

ACUM

Dosare bucureștene

SPAȚIUL PUBLIC ȘI REINSERȚIA SOCIALĂ A PROIECTULUI ARTISTIC ȘI ARHITECTURAL

**Grant CNCIS – Consorțiu Nr.23/2006
Artă, Comunități urbane, Mobilizare (ACUM)**

Universitatea de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu” București
&
Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică “I. L. Caragiale” București
Universitatea Națională de Arte București
Asociația pentru Tranziție Urbană București
Universitatea de Științe Agronomice și Medicină Veterinară București

Editura Universitară “Ion Mincu” București – 2010

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**ACUM : Dosare Bucureștene: spațiul public și reinserția socială
a proiectului artistic și arhitectural / coord.: Ana Maria**

Zahariade, Anca Oroveanu - București: Editura Universitară

"Ion Mincu", 2010

Bibliogr.

ISBN 978-973-1884-73-8

I. Oroveanu, Anca

II. Zahariade, Ana Maria (coord.)

72(498 Buc.)

Grafica și tehnoredactarea M. Sebestyen, A. Crăciunescu, I.G. Panasiu

Coperta: Aurora Kiraly

© 2010, Editura Universitară „Ion Mincu”, Str. Academiei 18-20, sect.1, București,
cod 010014

ACUM
Dosare bucureștene

**SPAȚIUL PUBLIC ȘI
REINSERȚIA SOCIALĂ A
PROIECTULUI
ARTISTIC
ȘI ARHITECTURAL**

**Volum coordonat de
Ana Maria Zahariade și Anca Oroveanu**



Foto: Monica Sebestyen

00 Cuprins

6 >

POVEȘTI ȘI LOCURI

8 > Ana Maria Zahariade >
16 > Ana Maria Zahariade >

24 > Alexandra Afrăsinei >
28 > Monica Sebestyen >

56 > Despina Hașegan >
60 > Irina Calotă >
74 > Ioana Tudora >

100 > Rodica Ionescu >

120 > Petru Mortu >

Enigma Micului Paris
Bucureștiul, un mare sat. Despre
reprezentarea orașului medieval în
proiectul Bucureștiului modern
Bucureștiul ca palimpsest
Spațiul public bucureștean - momente și
schife tipologice
Marcarea kilometrului zero
Prin spațiul citit al străzilor bucureștene
Rolul grădinilor private și prezența lor în
peisajul urban până în secolul 20
Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor
ca resurse de regenerare urbană
Dâmbovița. Locuri de petrecere în
secolul XIX

130 > Toader Popescu >	Spațiul public în secțiune verticală. Cazul Dâmbovița
136 > Irina Tulbure >	La fereastra mea înfloarește un tei...
146 > Ioana Popescu >	Un cartier bucureștean din perspectiva <i>home ethnology</i>
154 > Toader Popescu >	Despre amprente și urme. Cazul Gara de Nord
160 > Miruna Stroe >	Ansamblul Sălii Palatului sau mic îndrumar pentru exprimare ideologică
164 > Ioana Beldiman >	A ieși din indiferență: avem și noi muzeele noastre vechi sau despre casa–muzeu a lui Theodor Aman
176 > Ciprian Buzilă >	Case cu geamlâc din București
188 > Iosif Király >	Reconstrucții
192 >	ÎNGRIJORĂRI
194 > Adrian Crăciunescu >	De ce centrul istoric al capitalei este astăzi un spațiu public de mâna a doua
206 > Despina Hașegan >	Piațeta Stelea – 160 de ani de nepăsare
210 > Vladimir Vinea >	Vocația pierdută a unui loc. Piața fostului Teatru Național
224 > Magda Radu >	Memorialul Renașterii – Glorie Eternă Eroilor și Revoluției Române din Decembrie 1989
232 > Violeta Răducan >	Detalii
250 > Carmen Popescu >	Realismul capitalist. Rapidă incursiune prin parcurile bucureștene
258 > Vladimir Vinea >	Ansamblurile de locuințe colective noi din București. Imaginar și realitate în configurarea locuirii și a spațiului comunitar neconstruit
276 > Radu Tudor Ponta >	Reamenajare și extindere Victoria Socialismului
282 > Alexandru Axinte, Cristian Borcan >	Evacuarea fantomei
288 > Cecilia Cișmașu, Mihai Culescu, Alexandra Teodorescu >	Orașul invadat de kitsch
298 > Ana Maria Zahariade >	Fațade
302 > Vladimir Vinea, Ilinca Paun >	Obiecte și semne în spațiul public
308 > Vladimir Vinea, Ilinca Paun >	Obstacole în spațiul public. Schiță tipologică
316 >	PENTRU ORAȘ
318 > Vera Marin >	“Mărturie”: un spațiu public virtual pentru București
332 > Ilinca Păun >	Manifeste timide: concurs pentru reabilitarea Ștrandului Tineretului
340 > Irina Băncescu >	Concurs de arhitectură: UNAB
350 > Daniela Calciu >	Să facem Place, că marché avem!
358 > Radu Tudor Ponta >	Despre utilizarea trotuarelor: negocieri
366 > Monica Sebestyen >	Evenimentele artistice în spațiul public. București 2008
374 > Monica Sebestyen >	Grădina de vară "Capitol"
378 > Alina Șerban, Alex Axinte >	Ars telefonica
382 >	INDEX
386 >	REZUMATE



Foto: Nae Ionescu

Povești și locuri

București, pustiit de războaie, de tulburări civile și de incendii, se reface cu rapiditate: amestec de frumoase palate și sărace bordeie, uneori cu aspectul unui mare sat, alteori cu acela al unui oraș european, acest oraș are în întregul său înfățișarea și felul de a fi al unei capitale. Luxul, care a rămas încă considerabil, s-a despuat de formele sale asiatice și este mai apropiat de moravurile noastre... Este un amestec de principii, de idei și de obiceiuri contrarii. Este imaginea împestrită a unei perioade de tranziție... un amestec de idei franceze și de idei ruse... <Tonul> orașului este, de altfel, în întregime francez: limba, ținuta societății, hainele, moda, până și cărțile...

Bois le Comte (1834) apud Dan Berindei, "Orașul București reședință și capitală a Țării Românești 1459-1862", Ed. Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R, București, 1963.

[...] în București treci cu ușurință dintr-un timp istoric în altul, de la luxul parvenit contemporan la ansamblul socialist, de la megalomania Bulevardului Unirii la umilele resturi ale unor cartiere burgheze de altădată, iar în curțile din spatele blocurilor, înconjurată de lăzi de gunoi și de cupluri canine copulându-se, se înalță, renovată și superbă, câte o mănăstire. Cine nu are paseismul ușor pervers de-a iubi pluralul bucureștean nu poate aprecia acest haos. Dimpotrivă, un rău cumplit îl poate năpădi.

Ion Vianu, "Identitatea orașului: De ce pot fi iubiți Bucureștii, încă?", în 22 Plus, nr. 282, 6 oct 2009

Bucureștii trebuie tratați ca o individualitate și ca un personaj. Bucureștii n-au principii, în orice caz principiile lor, inspirate de la viață, și nu de la mințile altora, sunt remaniabile, elastice și fără rigiditățile fixe ale altor capitale, din punct de vedere al subtilității.

Tudor Arghezi, "Cu bastonul prin București"

imaginar colectiv
metaforă

Ana Maria Zahariade

Enigma Micului Paris¹

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Ana Maria Zahariade, M. Criticos > **"Micul Paris"** (București, STOP - CADRU!)

Ana Maria Zahariade >

Bucureștiul, un mare sat. Despre reprezentarea orașului medieval
în proiectul Bucureștiului modern (ACUM – Dosare bucureștene)

¹ Comunicare în limba franceză – *L'enigme du petit Paris* - la colocviul internațional *Our peculiar cities in the Balkans*, organizat de New Europe College, București, 2001 (Traducere din limba franceză de Ciprian Buzilă și Ana Maria Zahariade).

Trebuie să încep scuzându-mă. Nu voi rezolva enigma *micului Paris*; nu vreau decât să o povestesc așa cum am descoperit-o, încetul cu încetul, încercând să o lămuresc.

Sunt arhitect și, din deformare profesională, am crezut dintotdeauna că formula *micul Paris* se referă la arhitectura orașului. Cu atât mai mult cu cât influența franceză a jucat un rol formator pentru arhitectura modernă românească: mai întâi prin arhitecți francezi care au proiectat multe dintre principalele clădiri care constituie încă structura instituțională a capitalei moderne, iar ceva mai târziu, prin arhitecții români care au studiat la Ecole des Beaux Arts din Paris, arhitecți care au construit mult și care au creat structura profesiei și a învățământului românesc de arhitectură, modelat el însuși după modelul Beaux-Arts¹. Cu toate acestea, dacă privim mai atent cele două orașe, e greu de susținut că analogiile arhitectural-urbanistice sunt destul de tari pentru a argumenta formula *micul Paris*. Cum întrebarea îmi revine din când în când și, în plus, incitată de afirmațiile prea grăbite ale unui bun prieten², am pornit în căutarea originii ei. Astfel a prins contur enigma și s-au anunțat "misterele". În București, toată lumea folosește expresia, dar aproape nimeni nu știe de ce/de unde și foarte puțini își aduc aminte să o fi citit undeva. Ea pare să facă parte dintr-un bagaj imaginar moștenit din familie și de care bucureștenii sunt mai degrabă mândri. În schimb, printre marile istorii ale orașului, pe care le-am reluat (nici nu sunt prea multe!), numai una menționează *micul Paris* și într-un mod mai degrabă oblic, după cum urmează:

*"Cât privește periodicele în limba franceză, 'La voix Roumaine' continuată prin 'La voix de la Roumanie', înființate în 1861 de Ullyse de Marsillac, ele erau subvenționate de stat, dată fiind influența franceză și circulația limbii franceze, mai ales la București, considerat de protipendadă 'micul Paris'"*³.

Din perspectiva arhitecturii, perioada pare puțin cam prematură, deoarece construcția marilor edificii publice ale orașului abia începea. Tăcerea istoricilor (și urbaniștilor) m-a intrigat și m-a trimis către călătorii străini care au lăsat note despre București⁴. Dar, și aici, expresia *micul Paris* este destul de rar menționată, cel puțin în scrierile pe care le-am consultat (este posibil ca în presa românească a vremii situația să fie diferită; aceasta rămâne de cercetat). Ceva mai frecvente sunt referirile indirecte care apar din comparațiile cu Parisul (dar care nu e singurul oraș-etalon) - luat ca entitate și/sau numai pe fragmente. Ele devin din ce în ce mai numeroase pe măsură ce înaintăm în secolul al XIX-lea, ceea ce corespunde în primul rând modernizării vieții; modernizarea orașului a venit mai târziu.

În ceea ce urmează, voi prezenta rezultatul puțin deconcertant al acestei mici cercetări incomplete, de diletant curios. Am selectat îndeosebi textele în care referirile sunt cele mai directe.

¹ ZAHARIADE, Ana Maria, *French Influence on Romanian Architecture*, în *French Cultural Studies*, vol. 11/Oct.2000, „La France et les pays de l'Est” editat de Nicholas Hewitt.

² IOAN, Augustin, *Micul Paris*, în *Dilema* 457/2001.

³ *** *Istoria orașului București*, vol.1, Muzeul Orașului București, 1965, Comitet de redacție: Florian Georgescu – redactor responsabil, Dan Berindei, Alexandru Cebuc, Paul Cernovodeanu, Petre Daiche, Ștefan Ionescu, Panait I. Panait, Constantin Șerban, p.408.

⁴ Trebuie să îi mulțumesc profesorului Andrei Pipidi pentru ajutorul pe care mi l-a dat, trimițându-mă la relatările lui Jouve.

Cea mai veche mențiune pe care am găsit-o aparține preotului unitarian Urmosy Sandor, personaj remarcabil prin imparțialitate și frumusețe de spirit și care, vizitând Bucureștiul în 1843 remarcă:

„Privind acest oraș din depărtare, călătorul aproape să își închipuie <a avea> în fața lui orașul Paris, văzând acele clădiri cu caturi, după stil francez, ce ascund construcțiile vechi și mici și care fac să se desfășoare în fața ochilor un joc minunat.

*...[Populația] purta haină apuseană amestecată cu cea răsăriteană, ca cel puțin prin haină să dovedească că a trecut pragul progresului. Am ajuns nu departe de ulițele <orașului> când am început să observ greșeala judecății mele din depărtare. Orașul București nu numai că nu poate fi comparat cu Parisul, ci doar cu un oraș de a cărui pereche n-am auzit niciodată...”*¹183

În 1854, Eugène Jouve, corespondent de război pentru *Courier de Lyon*, spirit de o dură luciditate, scrie, pe 25 august, la sosirea în București:

„Bucureștiul m-a surprins și m-a dezamăgit. Am găsit aici mult mai multă bogăție, animație, lux parizian decât mă așteptam; și totuși abia poți numi mare oraș această adunătură informă de magazine de lux, barăci mizerabile, hoteluri elegante, monumente, grădini, câmpuri și smârcuri, care ocupă un spațiu aproape la fel de întins ca Parisul și care are locuitori abia cât peninsula lyoneză.

*[...] Principalele grupuri de case sunt risipite pe dealurile care înconjoară bazinul pe care un mic râu..., Dâmbovița, și l-a săpat la șaizeci de picioare adâncime [...]. Cam până acum patru ani, mijlocul acestei zone [...] era încă o mare mlaștină în care locuitorii se duceau, în plină capitală, să vâneze becaține și să se îmbolnăvească de friguri periculoase. Un om talentat a transformat această infectă baltă plină de broaște într-o minunată grădină englezească brăzdată de lacuri și canale. Este Hyde-Park-ul Bucureștiului, care are în apropiere propriul Champs-Élysées, locul de întâlnire al nenumăratelor echipaje ale nobililor valahi”*².

După o lună, părăsind orașul, Jouve devine mai specific:

„Trist popor, tristă țară într-adevăr: nu valorează mai mult decât ditirambii care ni s-au cântat în onoarea lor; este încă una din numeroasele amăgiri ale literaturii înnebunite după Orient. Ni s-a lăudat în mod exagerat Valahia, ca și Grecia ori Turcia. Bucureștiul însuși, acest pretins Paris românesc, pare o mistificare. După primul moment de plăcută surpriză pe care ți-o produce civilizația lui corcită la ieșirea din vulgara barbarie bulgară, cea mai mare plăcere pe care o poți simți este cu siguranță aceea de a pleca de aici pentru a nu mai pune piciorul, și cu condiția ca pe drum să nu te oprești la Rusciuk.

¹ POTRA, George, *București văzuți de călători străini (secolele XVI-XIX)*, Editura Academiei Române, București, 1992, p. 183, citat din "Az Albujdosatt magyarok olahorszagban. Utazasa utan irta Urmosy Sandor" (Les Hongrois émigrés en Valachie. D'après le livre de voyage écrite par U.S.), Biblioteca Academiei, filiala Cluj-Napoca, fondul unitarian.

² JOUVE, Eugène, *Voyage à la suite des armées alliées en Turquie, en Valachie et en Crimée*, Librairie d'Alphonse Delhomme, Paris, 1855, vol. 2, pp. 173-174.

Oameni, lucruri și idei, Valahia este chiar o bucată din Rusia; și la fel ca Rusia, ea încearcă să maimuțărească Franța prin anumite aparențe de civilizație. Acest lustru înșelător nu ascunde aproape nimic francez; în afară de nobile și foarte rare excepții, totul este moscovit: aceeași aroganță fără milă, aceeași corupție nerușinată în înalta societate, aceeași slugărnicie a claselor inferioare, aceeași grosolanie peste tot. Tocmai aici, în inima acestei civilizații bizantine, mai degrabă avortată decât născută de religia superstițioasă degenerată a grecilor din Imperiul de Răsărit.”¹

În același an, James Oscar Noyes, corespondent la *NY Tribune* și *Detroit Free Press*, face și el aluzie la același subiect:

„Pe când navigam pe Dunăre, un tovarăș de drum m-a informat că Bucureștii erau un oraș de o întindere nemăsurată, desfășurând un lux mai mare decât Parisul și Londra... [...] După o ședere de șase săptămâni, am hotărât să părăsesc Bucureștii. Am trăit destul între boierii și robii lor, între palatele și cocioabele sale, între grădinile și bălțile sale; am văzut destule din luxul său parizian și din sărăcia sa de paria”².

O referință, de asemenea indirectă, dar semnificativă, se găsește la Frederic Kohn-Abrest (al cărui pseudonim este Paul d'Abrest), cu ocazia călătoriei lui din 1877. Părăsind Bucureștiul, îl numește „oraș încântător și original, jumătate Paris, jumătate Orient” și îi prevede o dezvoltare destul de optimistă³.

Un an mai târziu, în 1888, ținta afirmațiilor ofițerului suedez de artilerie Roos (cu pseudonimul literar Topchi) devine chiar *micul Paris*:

Bucureștii sunt un oraș semioriental și semioccidental pe care românii se complac în a-l numi „micul Paris”. Despre cuvântul „mic”, el se potrivește, dar cât despre Paris, asta e altceva, deoarece, în privința monumentelor, de pildă, acest oraș nu oferă nimic de seamă. În centrul Bucureștiului casele sunt frumoase și destul de bine construite, având aproape toate trei sau patru etaje, dar aici se limitează asemănarea cu un oraș occidental și dacă vrei să păstrezi o amintire frumoasă, nu vă îndepărtați de acest centru privilegiat, căci veți ajunge imediat în mahalale îngrozitoare, într-un labirint de străduțe care seamănă mult cu ulițele care, în plus, sunt de o murdărie de neimaginat.”⁴

Din contră, în 1935, Georges Oudard scrie:

„Bucureștiul este cea mai strălucitoare, cea mai vie, cea mai elegantă, dar și cea mai occidentală, deși cea mai estică, dintre capitalele Balcanilor. Belgradul abia începe să devină un adevărat mare oraș european; Sofia încă nu a încercat nimic în acest sens;

¹ JOUVE, Eugène, *Voyage à la suite des armées alliées en Turquie, en Valachie et en Crimée*, Librairie d'Alphonse Delhomme, Paris, 1855, vol. 2, p. 216.

² NOYES, James Oscar, *Roumania: The Border Land of the Christian and the Turk, comprising adventures of travels in Eastern Europe and Western Asia*, NY, 1858, apud. POTRA, op.cit., p. 203.

³ ABREST, Paul d', *Zig-zag en Bulgarie. Guerre d'Orient. Campagne de 1877*, Paris, 1879, apud POTRA, op. cit., p. 245: Trebuie dar, să-mi iau rămas bun de la acest încântător și original oraș, jumătate Paris, jumătate Orient, pe care ți-l închipuiai, mai ales înainte de război, ca un cuib semibarbar, unde clasicii boieri, înfodoliți în blănuri, mergeau cu săniile. În realitate, Bucureștii, care sub toate raporturile sunt astăzi o reședință foarte agreabilă, se vor dezvolta odată cu țara căreia îi sunt capitală, România, luându-și locul printre națiunile independente.

⁴ TOPCHI, A *travers l'Orient et l'Occident. Huit années de voyages*, Trenké et Fusnot, San Petersburg, 1888, pp. 85-86.

singur Bucureștiul este un oraș european și deja de multă vreme. Aceasta îl frapează pe orice străin care cunoaște Peninsula. Francezul constată același lucru, dar încearcă și un sentiment de două ori plăcut, acela de a se simți aproape ca la el acasă și cu toate acestea puțin în altă parte. Această primă impresie este cea bună. [...] Frumoasele magazine cu proporții antice care mărginesc trotuarele înguste ale acestei vechi și faimoase artere, prezintă cu un gust foarte fin rochiile, pălăriile și eșarfele croitorilor și modiștilor noștri, parfumurile, cărțile, revistele noastre, - căci cine nu vorbește limba noastră la București? – Stofe englezești, fulare londoneze, fetru de Milano și de asemenea broderiile, mătăsurile, albiturile subțiri românești și vânatul, fructele minunate și dulciurile tradiționale [...] Cât de departe ne simțim, în fața acestor vitrine demne de Rue de la Paix sau de Kaerntnerstrasse, de teighelele de bălci încărcate de mărfuri din Pesta, de marile vitrine din Belgrad, care au la Sofia ceva atât de naiv țărănesc și, la Pera sau la Galata, ceva atât de dezordonat, ceva atât de amăgitor. Totuși toate aceste capitale sunt foarte apropiate de București. Prin ce miracol, Calea Victoriei ne face să ne gândim numai la Viena sau mai ales la Paris și, de asemenea, din cauza aspectului trecătorilor, la Corso-ul Romei?”¹

În același moment, 1935, specificarea cea mai deconcertantă a subiectului se găsește la Paul Morand, *Bucarest*, în capitolul intitulat *Athenée Palace*:

„În acest foaier central al Bucureștiului, totul vă vorbește despre Franța; chioșcurile vând aici tot atâtea ziare franțuzești cât foile românești, cărțile noastre, cu copertile încă proaspete, sunt citite îndată ce apar, compatrioții noștri, ușor de recunoscut întrucât nu s-au gândit să-și cumpere căciuli de blană și poartă pălării melon, sunt imediat invitați peste tot, parfumurile și articolele noastre de fantezie decorează fiecare vitrină, limba noastră este vorbită curent. Și totuși este imposibil să spunem ceea ce mulți francezi afirmă din neghiobie sentimentală și lene a spiritului că „Bucureștiul este un adevărat Paris”. (De altfel, cum să recunoști Parisul în toate „micile Parisuri” care mi-au fost arătate pe suprafața globului?). E ca și cum ai pretinde că prin familia Hohenzollern și mărfurile nemțești Bucureștiul este un mic Berlin sau că, prin cei 40.000 de unguri ai săi, prin evreii săi, brutarii greci, constructorii italieni, guvernantele franceze, grădinarii bulgari, hamalii turci, maseuzele rusoaice, colportorii albanezi, este un mic New York sau că, datorită zăpezii și birjarilor, că este un „Petersburg în miniatură”, cum scrie Keyserling.”²

Mă opresc aici pentru a încerca să emit câteva ipoteze, desigur parțiale și foarte personale, privind enigma *micului Paris*, nașterea și longevitatea lui.

1. Origine expresiei încă rămâne obscură; enigma persistă. Dar devine clar că era deja în circulație în prima jumătate a secolului al XIX-lea, că era o formulă dragă societății românești moderne care atunci se năștea - puternic francofilă și sprijinindu-se pe francofilia ei. Așa cum nu era străină nici unei părți a societății franceze; probabil că a fost încurajată de cercurile franțuzești pe care le frecventau revoluționarii români

¹ OUDARD, Georges, *Portrait de la Roumanie*, Plon/"L'Europe vivante", Paris, 1935, pp. 3-4.

² MORAND, Paul, *Bucarest*, Plon, Paris, 1935, 1990, pp. 171-172.

de la 1848¹. Nu trebuie decât să reluăm recent apăruta *România văzută de francezii de altădată* pentru a avea dovada². Las însă deoparte acest aspect, chiar dacă el ar merita cercetat pentru a lămuri nașterea sintagmei. În același timp, îi găsim pe călătorii străini mai degrabă contrariați de analogia cu Parisul; majoritatea o privesc critic, numai intensitatea criticii diferă. Cum percep ei orașul, ce atribute îl caracterizează, este un alt subiect de studiat. Dar ce mă interesează în acest moment se găsește pe teren românesc.

2. Așadar apariția sintagmei precede maturarea suportului real care i-ar fi dat o substanță. Afirmarea este valabilă din multe puncte de vedere: arhitectural, economic, social etc³. În epoca în care expresia a intrat probabil în circulație, Bucureștiul și ethosul său puteau fi rezumate prin acest tablou, în același timp ilar și emoționant extras din scrierile pictorului ungur Barabas Miklos, la București între 1828 și 1834:

*Când l-am vizitat odată după această metamorfoză [boierul, un Cantacuzino, renunțase la barba sa orientală pentru moda europeană], intrând în cameră [...] Vreo zece boieri, toți cu niște ciubucuri lungi în gură, ședeau turcește pe dușumea, lângă câte un scaun, cu jobenul în cap și cu aripile fracului întinse în laturi pe podea. El, ce-i drept, stătea pe canapea, dar celorlalți boieri le era mai convenabil să stea pup după vechiul obicei [...] și fiindcă în trecut turbanul nu-l luau din cap, nu le-a venit în minte să dea jos nici jobenul.*⁴

Începând din acest moment Bucureștiul, societatea bucureșteană și *micul Paris* evoluează în paralel. Bucureștiul și societatea sa ies treptat din Orient și se îndreaptă, în felul lor, spre Occidentul european. Această mișcare este reală, iar Bucureștiul devine cel mai mare oraș sud-estic european, deși caracterul orașului rămâne ambiguu și insuficient pentru a fi numit *micul Paris*.

De altfel am văzut deja că Parisul nu era singurul oraș cu care călătorii comparau Bucureștiul (în mod mai mult sau mai puțin critic): Londra, Roma, New York, Berlin, Viena, Alger chiar etc. Îndeplineau și ele această funcție, chiar dacă mai rar. Dar din partea românilor, ceea ce conta cu adevărat era *micul Paris* și a fost singura comparație care a rezistat. Ipoteza mea este că această frecventare, cvasi-exclusivă, a *micului Paris* de către români este fondată, exceptând suportul său arhitectural-urbanistic real (oricât de inconsistent ar fi fost), pe două fapte: (1) caracterul ei mitic și (2) valoarea ei literară.

Cât despre primul, *micul Paris* se înscrie într-un mit mai comprehensiv și mai puternic, anume „mitul francez”. După profesorul Boia, erupția acestui mit a umplut golul lăsat de separarea de Est (grecii, turcii, rușii), separare hotărâtă de elita secolului al XIX-

¹ Vezi pe acest subiect, DJUVARA, Neagu, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, Humanitas, 1995, pp. 329-330.

² *** *La Roumanie vue par les Français d'autrefois*, Editions de la Fondation Culturelle Roumaine, București, 2001.

³ De altfel, pe această relație paradoxală între voința de modernizare și suport, Eugen Lovinescu și-a construit teoria sincronismului. Vezi LOVINESCU, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, Ed. BPT, București, 1990.

⁴ BARABAS, Miklos, *Barabas Miklos emlékiratai*, Budapesta, 1902, *apud*. POTRA, G., op. cit., p. 145.

lea¹. Grație conținutului său simbolic, acest mit cu rădăcini mai vechi (probabil de pe vremea în care *filizonii* cântau la Carmagnole²), și a cărei ecloziune s-a produs în forță între 1830 și 1848, a *împins România – atât cât a permis ea să fie împinsă – spre civilizația occidentală*³. De altfel, expresia face parte din bagajul de imagini/analogii pus în circulație în cadrul acestui mit de-a lungul secolului al XIX-lea și al primei jumătăți a secolului al XX-lea, alături de *Peru al fanarioșilor, Belgia Orientului, Elveția Balcanilor* etc.⁴ Dar cine își amintește de acestea ultimele? Doar *micul Paris* le-a supraviețuit. După mine, această longevitate a fost susținută de dimensiunea lui literară specială.

Din punct de vedere retoric, *micul Paris* este o figură de stil născută din nevoia de a facilita comunicarea dintre doi actori care încearcă să stabilească un contact: de o parte, Occidentul doritor să cunoască o nouă zonă geografică și culturală; de cealaltă parte, societatea românească modernă sau proto-modernă care voia să se facă cunoscută. Cum această cunoaștere se făcea adesea prin scris, procedeul cel mai la îndemână era analogia. Astfel s-a născut metafora *micului Paris* (figură de stil fondată, ca orice metaforă, pe analogie și/sau substituție). Unde și cu ce ocazie nu mai are mare importanță. Dar pe bună dreptate, România, în căutarea unei identități noi care poate să o îndepărteze de Orient și să o plaseze din nou în "Europa", și-a însușit-o imediat. Simplă, directă, apelând la un model cunoscut și cu prestigiu recunoscut, metafora *micului Paris* a fost mai puternică decât celelate figuri de comparație puse în circulație. Ea răspundea concomitent unei triple exigențe: a comunicării, a mitului francez și a căutării identitare. A și devenit foarte repede ceea ce, în termeni actuali, am numi un slogan publicitar foarte eficient.

Pe de altă parte, ca metaforă, *micul Paris* are un caracter special. A compara Bucureștiul cu ceva redus – *un mic Paris* – sugerează că el poate fi mai mult decât atât: un adevărat Paris, al Orientului poate, dar ceva mai mare și mai important. Astfel, metafora capătă și o valoare de litotă (figură de amplificare), ceea ce poate exprima o aspirație, dar și o iluzie. Acest sens figurat, oscilând între aspirație și iluzie, găsește un teren fertil. Mica metaforă cu caracter de litotă se plantează ușor în mentalitatea colectivă și, ca iluzie, oblojește complexele de inferioritate față de un Occident, de o societate modernă și de o urbanitate care, în mod sigur, îi nelinișteau pe români. Ceea ce, adăugându-se complementului mitic al expresiei, îi sporește forța și, în final, îi explică longevitatea autohtonă ieșită din comun; ea supraviețuiește nu numai altor expresii puse în circulație, dar și mitului însuși. Aceasta explică și dezacordul dintre călătorii străini în privința *micului Paris*: ei erau imuni la această dimensiune literară.

Avem deci de-a face cu dimensiunea specioasă a *micului Paris*: vrăjește, dar poate și adormi, adesea pe lauri deja fanați. Acum opt ani, cu ocazia unei mari expoziții retrospective Georges Simenon la Liège, am citit un articol neașteptat, a cărui morală

¹ BOIA, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Ed. Humanitas, 1997, pp. 183-189.

² Vezi DJUVARA, N., op. cit., p. 318.

² Idem.

³ Vezi DJUVARA, N., op. cit., p. 318.

³ Idem.

⁴ Pe acest subiect vezi, VLAD, Laurențiu, *Imagini ale identității naționale*, Ed. Meridiane, 2001.

îmi servește ipoteza. În 1933, în timpul crizei, Simenon este trimis de săptămânalul *Marianne*, la Varșovia, Budapesta și București pentru reportaje. Înainte de a părăsi Parisul, toți prietenii polonezi/unguri/români îi cîntă fiecare aceeași arie, promițându-i că va regăsi Parisul/Franța în țara lor. În final, el nu regăsește Parisul decât la București, dar nu regăsește acolo *Parisul său, ci Parisul bunicului*¹. Moment în care metafora cade în ridicol: ea nu păstrează nimic din urzeala ei activă, constructivă, de aspirație care a împins România spre modernizare. Rămâne doar iluzia. Astfel, *micul Paris* îmbătrânește, devenind mai degrabă un sindrom: sindromul fricii în fața acțiunii, sau al fatuității, sau mai degrabă al lipsei de realism critic... De altfel, cum o mărturisesc și Morand și Simenon, ca și românii mulți alții folosesc aceeași metaforă, cu siguranță din motive similare.

În ceea ce mă privește, sunt arhitect și, fatalmente, pragmatică. Chiar dacă mă emoționează, prefer acestei percepții înșelătoare a orașului o abordare mai critică, precum cea a medicului Wilhelm Derblich, de exemplu (din nefericire încă actuală):

„Praf! [...] La fel de simplu de pronunțat ca și cuvântul noroi. Cum sunteți de semnificative, de puternice, chiar colosale, la București. Stăpânirea voastră [aici] îl îngrozește pe sărmanul suflet străin și-l incită la reproșuri. [...] Acești nemulțumiți [sufletele străinilor] pretind – horibile dictu – ca noroiul să fie detronat și exilat în canalizările subterane. Au chiar impertinența să dorească un pavaj bun. Pretind un pavaj făcut din pietre rezistente, compacte, tăiate drept, unite în mod precis, conform tipicului. Mai pretind ca pietrele pavajului să nu fie aruncate în stradă, [...], ci să fie aranjate pe o fundație durabilă și uniformă rânduie după regulile artei. [...] Da, dorința lor îndrăznește chiar să se atingă de decența dispariției a noroiului și a mizeriei de pe străzi.”²

Îmi veți spune că acest fragment e lipsit de poezie. Nu pot să neg. Dar mă gândesc că o astfel de abordare este singura care poate da *micului Paris* soliditatea care i-a lipsit de-a lungul istoriei sale (încă enigmatice), eliberându-i întreaga sa dimensiune poetică și chiar simpatcă.

¹ Grație amabilității profesorului Bernard Alavoine, dețin coordonatele articolului lui Simenon: *Anchea importantă a trimisului nostru special Georges Simenon: Roumanie (1)*, în *Marianne*, marele hebdomadar literar ilustrat, 75/1933. Aici de asemeni, mi se va repeta în franceza cea mai pură și chiar un pic prețioasă: -Ca la Paris, nu-i așa? Și e chiar mai bine. Generația mea nu a cunoscut Parisul înainte de război, bulevardele, cabinetele particulare și marile demi-mondenități [...] Să meargă atunci repede la București! Vor putea uita războiul și perioada postbelică, cu tot ceea ce ele au adus grav și câteodată chiar mai tragic decât existența. Un timp de oprire.

² DERBLICH, Wilhelm, *Land und Leute der Moldau und Walachei*, Praga, 1859, apud POTRA, G., op. cit., p. 219.

reprezentare
modernizare

Ana Maria Zahariade

Bucureștiul, un mare sat. Despre reprezentarea orașului medieval în proiectul Bucureștiului modern¹

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Miruna Stroe >

Ioana Popescu >

Revizitarea unei idei: Unitatea de vecinătate (ACUM 2)

Un cartier bucureștean din perspectiva *home ideology* (ACUM –
Dosare bucureștene)

¹ Comunicare la simpozionul internațional *Learning From The Past: Medieval Townscapes And Modern Cities In Europe*, Centre for Urban Culture, University of Nottingham, 2004 (Tradusă în română de Adrian Crăciunescu și Ana Maria Zahariade).

În capitala noastră totul trebuie luat de la capăt!¹ Deși această afirmație a fost consemnată doar în 1860, cu ocazia dezbaterilor prilejuite de nou formată Comisie pentru asanarea și înfrumusețarea orașului, ea exprimă o stare de spirit mult mai larg răspândită printre cei însărcinați cu modernizarea Bucureștiului.

Din multe puncte de vedere era ceva adevărat: un recensământ din 1859 arăta că din cele 16.232 de clădiri existente (la o populație de 122.000 de locuitori), doar 58 erau cu trei niveluri și numai 1.327 cu două niveluri, răspândite pe mai mult de 3.000 de hectare; cea mai mare parte erau făcute din lemn sau chirpici; mare parte din terenuri erau mlăștinoase și ușor inundabile; orașului îi lipseau minimele condiții de igienă, canalizarea sau asigurarea cu apă potabilă; drumurile erau fie noroioase, fie înneceate de praf, după anotimp, ș.a.m.d. Un francez spiritual a lansat chiar ideea că numele de București vine de la *boue qui reste* (noroii stătător).² Totuși, în zorii modernizării, era cel mai mare oraș al Balcanilor, după cum rezultă din diverse documente oficiale,³ iar generalul Koutouzov îl descrie ca “mai întins decât orice oraș din Rusia, cu excepția capitalei”⁴.

Morfologia acestei așezări medievale, cunoscută din 1459 sub numele de București, poate fi descrisă sintetic după cum urmează. Structura urbană majoră s-a dezvoltat la răscrucea unor importante rute comerciale urmând valea mlăștinoasă și malurile Dâmboviței, ale căror dealuri erau singurele locuri mai înalte dintr-o câmpie parțial cultivată, înconjurată de păduri. Cele aproximativ 42-60 de mici sate, așezate preferențial pe zonele mai înalte, s-au aglutinat în timp în jurul reședinței domnești și a citadelei de lemn și au dezvoltat treptat un sens al solidarității, în paralel cu creșterea importanței orașului. Nucleul - cu cei doi poli centralizatori ai săi, temporal/politic (reședința domnească) și religios (Mitropolia) – se găsea așezat, în mod neașteptat, într-un loc ușor inundabil al albiei inferioare a râului (“între ape”) care, cu excepția unei scurte perioade, nici nu a fost fortificat⁵. Așa se poate explica sumar atât conturul imprecis al centrului, cât și extinderea orașului de-a lungul celor cinci drumuri comerciale (unele mai vechi decât orașul însuși). Prin urmare, “țesutul urban major” prezintă un fel de organicitate radial-concentrică, care este mai curând rezultatul unei evoluții spontane decât al unei oarecari voințe autoritare de control al dezvoltării orașului⁶. Cu excepția numărului impresionant de biserici (circa 300) și a hanurilor, nu pot fi identificate alte echipamente publice: nici un fel de spații publice “monumentale” altele decât piețele comerciale și maidanele (spații comunale cu un statut nu foarte clar). “Țesutul urban minor” era caracterizat de o rețea foarte încălțită de ulițe sinuoase și cu lărgimi variabile și inconstante (mai largi către marginile orașului) precum și de parcele de forme neregulate și de mari dimensiuni, pe care clădirile erau amplasate aleatoriu, fără vreo relație ordonatoare cu strada sau cu limitele loturilor. Cu cât parcelele erau situate mai spre periferie, cu atât erau mai mari și cu un regim de ocupare mai scăzut. Logica acestei structuri urbane greu de descifrat, era desigur

¹ Citatul este preluat din vasta cercetare de arhivă cuprinsă în lucrarea de doctorat, LASCU, Nicolae, *București, Legislație și dezvoltare urbană, 1931-1952*, încă nepublicată.

² STAHL, Henri, *Botezarea și rebotezarea străzilor capitalei*, în *București – Istorie și Urbanism*, București, 2002, p. 66.

³ YEROLIMPOS, Alexandra, *Urban Transformations in the Balkans (1820-1920)*, University Studio Press, Tessaioniki, 1996, p.17.

⁴ ȘTEFĂNESCU, Liviu, *Teritoriul orașului București în perioada precapitalistă*, în *București*, 8/1971, p. 279.

⁵ Începând cu 1601, Sublima Poartă a interzis fortificațiile, ceea ce a influențat evident forma urbană.

⁶ Axa nord – sud, Podul Mogoșoaiei, actuala Calea Victoriei, a fost singurul gest voluntar de o certă grandoare.

dependentă de forma specifică de organizare comunitară în numeroase mahalale, cu propriile lor ierarhii sociale și profesionale¹. Această morfologie urbană caracterizează ceea ce îndeobște numim "Bucureștiul post-bizantin" și descrie schematic un oraș balcanic, multiethnic, la porțile Orientului, un oraș desigur exotic și colorat, dar lipsit de "geometrie", între lene și agitație gălăgioasă, între strălucire opulentă și limita mizeriei.

Ori, în mai puțin de un secol, acest București a crescut la cca. 70 km² și peste 600000 de locuitori². A devenit o capitală modernă, cu bulevarde elegante și cu parcuri, cu rețele moderne de canalizare și aprovizionare cu apă, cu un sistem de iluminat public al străzilor pavate (chiar asfaltate), cu un sistem de trafic modern și o structură instituțională modernă. Avea pretenția să fie "micul Paris" al Balcanilor. Această transformare spectaculoasă a fost facilitată și de numeroase dezastre, cum ar fi cutremurul din 1838, inundațiile din 1839, marele incendiu din 1847 ș.a.m.d. Acesta din urmă a afectat grav 13 mahalale, circa 2000 de case, două treimi din zona centrală. Un recensământ din 1878 relevă că din 21.037 de clădiri, numai 635 erau construite dinainte de 1800 și 3.963 dinainte de 1830. S-ar putea trage cu ușurință concluzia că totul a fost literalmente luat de la capăt.

Dar nu e mai puțin adevărat că, printre orașele balcanice, Bucureștiul nu este un exemplu de radicalism urban: ștergerea vechiului oraș și înlocuirea lui cu unul nou, după model occidental, așa cum s-a întâmplat în multe cazuri (Sofia e poate cel mai bun exemplu)³. Bucureștiul este mai degrabă un exemplu de "transformare blândă", adică de continuă negociere pe fragmente între vechea morfologie urbană și noua formă modernă. Ceea ce nu înseamnă neapărat că transformarea orașului a fost rezultatul unei concepții urbane care pune cu adevărat preț pe moștenirea medievală post-bizantină.

În acest sens, cred că poate fi interesant de urmărit cum a fost văzută/percepută această moștenire, care a fost *reprezentarea mentală* a vechiului București, ce conotații a căpătat de-a lungul dezvoltării moderne a orașului și ce rol a jucat în acest proces. Este ceea ce își propune să surprindă această comunicare, punând în relație reprezentarea orașului vechi cu proiectul politic de modernizare (a României), căruia transformarea orașului trebuia să-i ofere o vizibilitate imediată. De aceea, reprezentarea orașului vechi nu a fost niciodată inocentă; a depins mereu de miza pusă în joc. Sensul ei ascuns era să susțină vizibilitatea dorită.

Episodul emoțional: "Bucureștiul european"

Noua viziune urbană a fost schițată destul de limpede în 1831, moment în care primele regulamente urbane moderne au fost atașate primei "constituții" a Principatului valah (*Regulamentele Organice*). Documentul bilingv, primul de tipul său în zona balcanică, era menit să "înfrumusețeze Bucureștiul pentru a-l face să semene cu alte

¹ Formă specifică de organizare, mahalaua se înscrie oarecum în logica breslelor și a parohiilor, dar fără a se suprapune perfect peste niciuna dintre acestea. A se vedea și MAJURU, Adrian, *Bucureștiul mahalalelor*, Ed. Compania, București, 2005.

² În 1930: 69/71 km²; 564.575/ 631.288 locuitori.

³ A se vedea YEROLIMPOS, Alexandra, op.cit. și LASCU, Nicolae, op.cit.

orașe europene” (a se citi “vest-europene”)¹. Cu acest “ideal” (desigur foarte difuz) ca substrat, oare cum putea fi percepută morfologia post-bizantină descrisă anterior?

Reprezentarea vechiului oraș capătă contur în contextul specific caracteristic debutului modernizării din întreaga arie balcanică, o arie multiethnică, împărțind un trecut cultural și politic comun: societăți medievale latente, sub controlul Sublimei Porți, subdezvoltate economic și contaminate târziu și aproape concomitent de ideile Renașterii și ale Luminilor². Procesul de modernizare erupe de îndată ce se întrevede emanciparea politică a micilor entități în care se descompune spațiul comun al Imperiului; fiecare dintre ele sunt animate de aceleași două imperative majore, interconectate: urgența acoperirii decalajului care le separă de societatea occidentală și construirea unei noi identități naționale. Primul s-a reflectat în efortul de a atinge un nivel general de dezvoltare economică, socială și culturală prin asimilarea accelerată a valorilor occidentale. În ceea ce îl privește pe al doilea, opoziția față de tot ceea ce reprezenta “trecutul otoman” (administrație, mod de viață, cultură etc.) pare a fi cea mai la îndemână strategie de definire a identității naționale. Astfel, din ambele direcții, programul ideologic cere ruptura de trecutul comun imediat³. Ceea ce s-a întâmplat în România urmărește această “paradigmă balcanică”: dezvoltarea generală este declanșată de “ideea de modernizare”, o forță cu mult mai puternică decât incipentele condiții economice și sociale ce ar fi trebuit să o susțină. Principala ei dimensiune este respingerea moștenirii orientale și asimilarea grăbită și nu tocmai selectivă a modelelor occidentale; toate înseamnă “modernizarea”, iar modernizarea presupunea “occidentalizare” ca o condiție *sine-qua-non* a noii identități ce trebuia clădită⁴.

Din această perspectivă, reprezentarea orașului medieval - în mod evident de tip oriental - nu putea fi decât negativă. Acel București, care nu corespundea standardelor prin care percepția comună desemna generic “orașul” - adică ori burgul medieval central-european, ori ordonanța monumentală a orașului post-renascentist occidental - nu putea fi recunoscut ca oraș; el nu putea fi decât “un mare sat”. Aceasta îi devine *eticheta*, aproape unanim acceptată și foarte durabilă, împărțită și de călătorii străini, deopotrivă. Acest comentariu al unui călător italian din 1786 este perfect lămuritor: “Cu excepția unei mahalale, unde toți comercianții se adună împreună și care este construită într-o manieră germană, restul orașului are aspectul unui sat.”⁵

Mai imuni decât românii față de această ideologie specifică a modernizării, unii vizitatori arată uneori mai multă simpatie: ceea ce era stânjenitor pentru localnici putea fi pentru ei un exotism atractiv. Pentru români însă, “marele sat” reprezenta metafora prăpastiei dintre ei și lumea occidentală, expresia dezamăgirii și a complexului lor de inferioritate. Din unele puncte de vedere, era o reacție emoțională, nelipsită totuși de rațiuni obiective: condiții sanitare la limita mizeriei, densitate scăzută, echipare urbană

¹ Regulament pentru îmbunătățirea și paza bunei orânduiri în poliția Bucureștilor / *Projet de Reglement sur l'assainissement, l'embellissement et le maintien du bon ordre dans la ville de Bucarest*, cap. Băgare de seamă / Observations.

² NEUMANN, Victor, *The Temptation of Homo Europeanus. The genesis of the modern ideas in Central and Eastern Europe*, East European Monographs, Boulder, Colorado, NY, 1993.

³ Despre acest subiect, a se vedea interesanta analiză făcută de GHENCIULESCU, Ștefan, *Identitate și continuitate în dezvoltarea urbană. Două studii de caz: București și Elveția*, teză de doctorat, 2004.

⁴ A se vedea Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, Editura Meridiane, București, 1992 și GAVRIȘ, Mihaela & ZAHARIADE, Ana Maria, *The Neo-Romanian Style, Elements of Language*, în *Genius loci. National and Regional in Architecture between History and Practice*, Simetria, 2002.

⁵ POTRA, George, *Bucureștii văzuți de călători străini (secolele XVI-XIX)*, Editura Academiei Române, București, 1992.

săracă etc. Pe scurt, doar o materie primă ce aștepta să fie transformată într-un “oraș european”. Nimic de învățat de aici!¹

Episodul reflexiv: “Bucureștiul românesc”

Odată ce se dobândește independența politică (1877) și noul stat se mai consolidează, se produce și o schimbare în raportul dintre asimilarea valorilor occidentale și construcția identității naționale. “Naționalul” capătă o altă proeminență, ceea ce, din punct de vedere cultural, duce la apariția unei opoziții conservatoare față de “europenizare”². “Dimensiunea românească” (cu siguranță un concept destul de confuz) capătă astfel o nouă greutate și declanșează o căutare programatică a acelor elemente istorice capabile să susțină noul construct. Selecția lor nu este inocentă și câteodată chiar paradoxală. De exemplu, din moment ce acest nou ethos național se opune evoluției industriale occidentale și perturbării inerente a vechii ordini patriarhale, lumea rurală iese deodată la suprafață, cu dimensiuni idealizate - un fel de lume atemporală, omogenă și armonioasă. Ar fi putut duce la o reevaluare imediată a “marelui sat”, dar aceasta se întâmplă într-o manieră mai degrabă oblică. Oricum, conceptul de oraș era expresia unei societăți industriale respingătoare, prea coruptă în sine pentru a merita atenție. În plus, nici caracterul său multiethnic nu-l putea desemna ca loc potrivit căutării unui specific românesc.

Totuși, monumentele sale medievale (biserici și mănăstiri) aduceau mărturia unui trecut național plin de glorie; un subiect copios manipulat pentru a defini identitatea românească. Necesitatea de a etala acest trecut conduce la ideea prezervării monumentelor vechi. Deși aceasta nu a însemnat nicidecum “reabilitarea” “marelui sat”, cel puțin ideea unei continuități urbane prin (aceste) fragmente a fost acceptată și a căpătat treptat o tot mai mare importanță. Acest straniu paragraf, scris de unul dintre autorii Planului de Sistematizare din 1935, este foarte relevant: “Acest oraș, la care n-a colaborat nici voința, nici gloria, scapă cu greu de vechea lui obârșie de sat, de târg, de bălci. ... Din orașul de praf, de lut și de umbre de odinioară, ce putea să rămână? Câteva biserici și hotarele câtorva mănăstiri. Cum se vor armoniza aceste fragile mărturii ale trecutului, cu orașul energic și poate chiar brutal de mâine? În planul director, aceste rămășițe arhaice vor prileji decoruri umbroase, răcorite de fântâni, în care trecătorii vor găsi câteva clipe de odihnă, unde privirea va fi limitată de un cadru mai intim”³.

Noul ethos se reflectă și în căutările unui stil național în arhitectură - așa numitul *neo-românesc* - stil care să fie opus importurilor străine. Acest prim moment cu reală substanță teoretică din cultura noastră arhitecturală a nuanțat vechea reprezentare, prin două direcții: pe de o parte, a provocat dezbateri fierbinți care au magnetizat și

¹ Mai târziu, după succesul primelor intervenții asupra orașului, imaginea de sat mare, mereu prezentă în scrierile călătorilor, este folosită pentru a evidenția caracterul urban a ceea ce este nou construit: ... *aici avem imaginea unui sat, acolo imaginea unei capitale*. Iar aceste prime realizări corespund conceptului francez de *embellissement* al secolului al XVIII-lea, unde chestiuni de ordin pragmatic și tehnic (precum canalizarea și alimentarea cu apă, pavarea străzilor, grădinile publice, prevenirea incendiilor etc.) sunt adăugate conținutului estetic inițial.

² A se vedea POPESCU, Carmen, *Le style national roumain*, Simetria, 2004 și GAVRIȘ, Mihaela & ZAHARIADE, Ana Maria, op.cit.

³ CANTACUZINO, G.M., “O capitală” în “Revista Fundațiilor regale”, 1/12/1934, în *Izvoare și popasuri*, București, 1977, pp. 330-337.

alte pături intelectuale, stârnind și interesul publicului larg¹; pe de altă parte, căutarea noului “stil” a format și alimentat o nouă sensibilitate pentru arhitectura trecutului și chiar pentru culoarea vechiului oraș.

De exemplu, Nicolae Iorga - mare istoric, influent om politic și lider de opinie - a fost un suținător remarcabil al farmecului și al valorii Bucureștiului medieval: “Trăim într-un oraș pe care nu-l înțelegem și de aceea nu-l știm îngriji și-l îndreptăm adesea pe linii de dezvoltare care ar fi trebuit să rămână totdeauna străine, stricându-i astfel prin adausurile și prefacerile noastre de acum, acel caracter care, în ciuda multor lipse și neglijențe, îl făceau totuși simpatice odinioară străinilor care ne vizitau”. În viziunea lui, “o conștiință publică, din ce în ce mai luminată” privind moștenirea istorică ar fi putut să prevină “prefacerea orașului după toate capriciile străinilor pripășiți aici, care au stricat aspectul românesc al unor cartiere întregi și au făcut adesea din biserici niște clădiri părăsite și menite ruinei”².

Această ipostază a proiectului modernizator - evident mai critică, chiar dacă discutabilă pentru forma xenofobă - corespunde și maturizării gândirii urbanistice locale. Astfel, deși reprezentarea Bucureștiului rămâne “un mare sat” din multe puncte de vedere, metafora nu mai este rezultatul unei reacții de tip emoțional, ci este rezultatul unei reflecții profesionale. Neajunsurile “marelui sat” sunt evidențiate, analizate, justificate prin studii, iar dezbaterea urmărește să găsească cele mai bune metode de a atinge “idealul” (adică o capitală de tip european), dar și să îi definească un “caracter românesc”. Prin urmare, o anume atenție, dacă nu chiar o anume simpatie, vin să atenueze conotațiile total negative ale reprezentării anterioare a Bucureștiului medieval. Ceva putea fi învățat, totuși, din “marele sat”, mai ales cu privire la modul de viață al micii burghezii și al păturilor modeste.

Poziția lui Cincinat Sfințescu – adevăratul fondator al urbanismului modern în România – este remarcabilă și, într-un fel, unică. Pentru el, gândirea urbanistică trebuie să fie atât de flexibilă “încât să se potrivească perfect, ca un mulaj, pe condițiile specifice ale locului”. El sugerează o estetică urbană a cărei expresivitate să se sprijine pe “peisajul natural, pe stilul arhitecturii și pe viața socială a locuitorilor”. În conformitate cu această teorie, “trăsăturile care puteau fi obținute prin elementele naturale, prin valoarea artistică a vechilor monumente istorice și chiar prin marile intervenții de arhitectură nu erau suficiente pentru a da Bucureștiului o reală personalitate estetică. În acest caz particular – spune el – trebuie insistat asupra ... esteticii specifice părților. Stilul urban al Bucureștiului trebuie să accentueze în primul rând soluțiile estetice cu un caracter predominant local căci ... Bucureștiul pierde culoarea sa locală care este înlocuită de ‘urâtenia internațională’”³. De aceea susține cu tărie păstrarea caracterului patriarhal al unor zone urbane de joasă înălțime, asemănătoare din unele puncte de vedere cu orașele-grădină, și mult mai potrivite stilului de viață al românilor. În final, această idee a fost coerent aplicată în “planurile directe” ale orașului din 1921 și 1935, care defineau zone cu caractere variate, combinând monumentalitatea acelei dorite capitale cu aspect occidental (centrul înalt și compact, precum și principalele artere),

¹ Dezbaterile pro și contra occidentalizării se ascute în perioada interbelică, odată cu intrarea în scena arhitecturală românească a ideilor mișcării moderne.

² IORGA, Nicolae, *Ce au fost Bucureștii*, în Pippidi, Andrei, *București. Istorie și urbanism*, Ed. Do-minoR, Iași, 2002, pp.31-33.

³ SFINȚESCU, Cincinat, *Urbanistica generală*, București, 1933.

cu atmosfera tradițională a vechiului oraș (zonele rezidențiale de vile și cartierele de locuințe populare, cu case individuale, ieftine). Astfel, în pofida importanțelor transformări, orașul modernizat putea încă aminti (cel puțin parțial) de vechiul său țesut major laolaltă cu farmecul său minor aparte.

În același timp, la cealaltă extremă, moderniștii nu se arătau deloc sensibili la vechiul farmec urban, așa cum nu erau receptivi nici la vreuna dintre vechile forme de arhitectură. Îl citez pe Marcel Iancu, obstinat și gălăgios apostol al mișcării moderne în România: ... orașul nostru, capitala țării, este hotărât chemat să îmbrace un scop și o formă europeană. (...) Și ce vor paseiștii să păstreze viitorului din vechea cetate a lui Bucur? În afară de câteva biserici și puține palate, orașul București nu are o piață, o statuie, o casă în fața căreia sentimentul de pietate să-și oprească respirația.¹

La rândul său, Horia Creangă, un personaj mai tăcut, dar nu mai puțin radical, autor al unora dintre cele mai influente clădiri moderne din România interbelică, dă glas năzuinței spre *simplicitatea și unitatea elegantă* a unei imagini urbane moderniste, care, în viziunea lui, ar fi putut să confere orașului un caracter atemporal: "O concepție urbanistică trebuie să adopte de la început o singură arhitectură, renunțând la trecut, oricâtă valoare are el."² ... Noi nu avem specific în arhitectură. Sentimentul nostru patriotic nu poate suferi din această cauză. Cum vedem, alte țări l-au avut și îl părăsesc pentru o artă care satisface nevoile moderne și rămâne veche de când lumea".³

Am să închei acest episod citându-l din nou pe Marcel Iancu:

... satul cel mare sufocat de tehnica mașinii cu aceleași drumuri întortocheate și imposibile pentru circulație și viteză, n-a înțeles să adopte forma convenită pentru a putea respira și primi o dezvoltare conformă cu știința care i-a promovat progresul. (...) Este incompatibilitate între forma sătească de ieri cu orice corective și orașul de mâine.

... în congresele de arhitecți și urbaniști internaționale s-a afirmat ... că în ce privește economia orașului, el se poate realiza numai printr-un program de locuințe înalte și aceasta în raport cu prețul terenului. ... Aud obiecțiunile?

Utopie! Ce faci cu noile construcții? Ce faci cu proprietățile ciopârțite și mii de parcele sucute? ... Ce faci cu sentimentul proprietății? ... Ce faci cu mahalalele? Ce faci cu pitorescul? Ce faci cu politica? ...

O voință și o mână de fier, cum au mai cunoscut Bucureștii, și utopia va deveni realitate"⁴.

E greu de spus la cine se referea, însă această ultimă idee devine chiar tulburătoare după experiența perioadei comuniste.

¹ IANCU, Marcel. *Urbanism nu romantism* (Orașul 2/1934, pp. 1-4), în *Centenar Marcel Iancu 1895-1995*, Simetria, 1996.

² CREANGA, Horia. *Anarhia stilurilor și arta viitorului*, în *Către o arhitectură a Bucureștilor*, București, pp. 23-30.

³ CREANGA, Horia, *Răspunsul domnului arhitect Horia Creangă*, în *Arta și orasul*, București, 1935, pp. 23-30.

⁴ Janco, M. *Utopia Bucureștilor* (Către o arhitectură a Bucureștilor, 1935, pp. 7-20), în *Centenar Marcel Iancu 1895-1995*, Simetria, 1996.

Episodul ideologic: “Noul București”

În cele din urmă, reprezentarea predominant negativă a orașului vechi a contribuit desigur la introducerea mai ușoară a retoricii comuniste, adusă în România odată cu armatele sovietice, după cel de-al doilea război mondial. De această dată, ideea programatică a *orașului socialist* (care trebuie construit) se găsește în totală opoziție cu orașul trecutului (fie el medieval sau capitalist), atâta vreme cât acesta din urmă este produsul dezvoltării haotice a unei societăți bazate pe exploatare, exhibând scandaloase *diferențe între centru și periferie* – expresia cea mai evidentă a inechităților sociale. Ca urmare, așa cum se afirma clar în documentele oficiale, forma urbană moștenită era obsoletă, o marcă a individualismului, iar sarcina arhitecților era aceea de a găsi noua formă a orașului, acordată structural cu noul stil de viață socialist, colectivizat, și care să *șteargă treptat urmele vechii societăți*. Eminamente politic, scopul a fost aproape atins, nu fără ajutorul arhitecților, indiferent de orientare.

Atâta vreme cât, pentru moderniști, Bucureștiul era “un mare sat” care nu avea de ce să fie păstrat, iar pentru tradiționaliști, “marele sat” lipsit de ordine, de armonie, unitate și monumentalitate trebuia transformat, ideea de *reconstrucție socialistă* a fost văzută de mai toți ca oportunitatea mult așteptată de a se lansa într-o misiune mai îndrăznească. S-a dovedit a fi o amăgire, iar când, în anii '70, arhitecții au devenit conștienți de valoarea orașului vechi, când au început să-i vadă caracterul cu alți ochi și cu altă înțelegere, era deja prea târziu. Ceaușescu era deja “la cârmă”; declarase că în 1990 circa 90-95 % din populația Bucureștiului (cam 2.000.000 la momentul respectiv) ar fi trebuit să locuiască în blocuri de locuințe; în 1980 “marile lucrări” erau în curs pe cele 470 de hectare de oraș tradițional care se prăbușea sub buldozere. Orașul a rezistat o vreme, însă “pumnul de fier” a fost mai puternic și a reușit în cele din urmă să-l transforme într-o colecție dezarticulată de fragmente de oraș și terenuri virane, mult mai puțin urbană decât “marele sat” de odinioară.

Sigur, “marele sat” nu a însemnat mai mult decât o etichetă pusă orașului vechi de un mod de a-l percepe și valoriza, o reprezentare comun acceptată de mediile cultivate (incluzându-i și pe profesioniștii edificării), în contextul unor stări de fapt, intenționalități și motivații care depășesc cunoașterea ori sensibilitatea profesională. Dar nu mă pot împiedica să mă întreb care ar fi fost “arhitectura” orașului și a proiectului său modernizator dacă reprezentarea lui ar fi fost diferită.

co-prezență
dis-locuire
înlocuire
lectura (citirea) orașului
memorie
palimpsest
scriere/ ștergere
strat/ nivel/ layer
text/textură urbană

Alexandra Afrăsinei

București – ipostaza orașului ca palimpsest

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Jacques Boulet >

Daniela Calciu >

Alexandra Afrăsinei >

Alexandra Afrăsinei >

Introducere: orașul vestigiu (ACUM 3)

Despre urbanitate (ACUM 3)

Lectura tipologică a orașului ca analiză-cunoaștere-intervenție
(ACUM 3)

Orașul ca palimpsest (ACUM 3)

Memorie, arhivă (a pământului)

În articolul *Orașul ca palimpsest* (ACUM3) am prezentat o perspectivă asupra orașului prin prisma conceptului de palimpsest, implicând lectura texturii urbane ca o suprapunere de straturi și structuri semantice. *Scrierea*, timp zero al palimpsestului și una dintre condițiile de existență ale sitului, *ștergerea*, atât cea firească, urmă a curgerii timpului, lăsând mai mult sau mai puțin vizibile scrierile inițiale/anterioare, cât și cea violentă, produs al unei forțe de moment (de cele mai multe ori, voința puterii) și *re-scrierea*, proces de înlocuire, suprapunere sau co-prezență, reprezintă “momentele” palimpsestului urban, momente ce alcătuiesc, prin acumulare/sucesiune, *arhiva pământului*. Orice palimpsest urban le înglobează în materia lui pe toate, sub formă de straturi, substraturi, niveluri, simultaneități fizice și semantice, desigur în măsuri și cu intensități/vizibilități diferite. Citirea orașului ca palimpsest le identifică și încearcă să le descifreze sensurile împreună, pentru o altă perspectivă asupra orașului.

La fel și cazul Bucureștiului - un palimpsest complex, la construcția căruia au contribuit toate “momentele”, dar care, într-un fel, se dezvăluie cu greu. Aceasta pentru că grila de lectură ne arată că, începând din secolul al XIX-lea, palimpsestul bucureștean este în mare parte produsul unor ștergeri violente, prin gesturi autoritare. După cum am arătat în articolul citat anterior, această ipostază a transformării palimpsestului urban generează frecvent dezechilibre la nivelul straturilor-martor și al subconștientului locului, prin caracterul ei și forța cu care se impune. Ori, Bucureștiul s-a confruntat cu diverse mutații istorice, politice și sociale concentrate într-o perioadă de numai două secole: toate au însemnat voințe autoritare, care au produs astfel de ștergeri și, pe mari suprafețe, straturile pierdute pot fi regăsite doar la nivelul memoriei colective. Lectura orașului pe diferite planuri evolutive este influențată de caracterul eterogen al alcătuirii – straturile se suprapun, se alătură, se dislocuiesc sau se înlocuiesc. În cazul Bucureștiului suprapunerea este vizibilă atât la nivelul inscripționărilor succesive, cât și la nivelul alăturării – al *co-prezenței* spațiale. Fiecare etapă care înlocuiește etapa anterioară, generează spații interstițiale adesea greu descifrabile dar caracteristice, singulare, precum și o alternanță a densităților ce variază neomogen.

Astfel, pot fi identificate din punct de vedere istoric – cronologic și tipologic – câteva etape evolutive *incrustate* în textura urbană care influențează atât planul propriu-zis al transformării orașului, cât și planul perceptiv.

(1) Bucureștiul anterior mijlocului secolului al XIX-lea este caracterizat prin structura sa liberă și rarefiată, de factură balcanică, la intersecția dintre rural și urban - un palimpsest a cărui scriere și ștergere survin firesc, evolutiv (predominând scrierea care *teritorializează* și co-prezența).

(2) Bucureștiul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea este definit printr-o occidentalizare accelerată, cauzată de modernizarea generală a societății, în care adoptarea și adaptarea modelului francez au jucat un rol foarte important.

(3) Bucureștiul interbelic, care face corp comun cu perioada anterioară, dar este marcat de o rapidă racordare la tendințele moderniste. În ambele aceste perioade

apar, pe lângă scrierea inițială, anumite înlocuiri și suprapuneri care conlocuiesc cu straturile anterioare și se constituie ca o evoluție firească și necesară.

(4) Bucureștiul post-belic vede evoluția structurii urbane marcată puternic de schimbarea de regim (cu tot ce a presupus aceasta), în feluri și cu nuanțe specifice câtorva perioade care pot fi evidențiate cu ușurință: perioada imediat următoare războiului - marcată de reconstrucție, perioada anilor 1950 - afiliată regimului stalinist, perioada 1960-1970 – de construire intensivă la nivelul locuirii funcționalist-moderniste și apoi perioada “ceaușescu”, până în 1989. În fiecare dintre aceste perioade, felurile de scriere, ștergere (organică sau prin forță) și rescriere (ca înlocuire, modificare sau co-prezență) au marcat diferit palimpsestul urban. Astfel, prima perioadă a însemnat o evoluție firească în sensul reconstrucției post-belice, continuând scrierea anterioară, în unele cazuri peste ștergerile războiului; ea încerca să refacă și completeze existentul. În mod paradoxal, în continuarea ei, *scrierea sovietică, stalinistă*, deși clamând resentimentar “ștergerea urmelor vechiului regim”, nu se va suprapune agresiv peste straturile anterioare, ci își va găsi locul în țesutul existent, inserându-se fără a cauza schimbări majore sau cicatrici. Revenirea la *caligrafia modernă*, caracteristică perioadei următoare, este în mare măsură indiferentă față de scrierile anterioare (prin însăși definiția acestei caligrafii). Acestei perioade îi este asociată continuarea multor operații de completare în zonele vechi, operații caracterizate până la sfârșitul anilor 1970 prin co-prezențe, modificări și puține înlocuiri. Dar mai ales, îi este asociată intensificarea edificării de locuințe (colective, tipizate, standardizate), mare parte legate de zonele industriale în extindere/dezvoltare forțată, și care au extins scrierea urbană pe suprafețe foarte largi de ansambluri de locuit/cartiere-dormitor, foarte puțin variate și neplăcut omogenizante. E drept că monotona lor scriere s-a produs (în mare majoritate) în afara “plinului” caligrafic anterior; și în acest caz, ștergerea a fost ponderată. *Scrierea puterii* va deveni foarte vizibilă după cutremurul din 1977, luat ca pretext pentru monopolul asupra imaginii urbane, pentru ștergeri teribile. Ștergerii datorate voinței puterii politice i-a fost suprapusă o scriere brutală și ne-caligrafică, al cărei specific se diferențiază net de perioadele anterioare prin forța sa distructivă.

(5) Bucureștiul post comunist este stratul pe care îl scriem: se află în proces de definire și include toate ipostazele palimpsestului. Deși distructiva voință dictatorială a dispărut, și în această etapă par să intervină ștergeri violente (uneori deosebit de violente), al căror motiv stă însă în lăcomie, în goană după profit, în nepăsare. Voința politică ar putea să li se opună, dar, dacă înainte de 1989 voința politică a fost prea puternică, acum pare a fi prea slabă, prea coruptă sau prea indolentă.

Toate aceste etape alcătuiesc o textură caracteristică, neomogenă, tradusă prin niveluri și straturi alăturate sau suprapuse spațial și planimetric. Privind palimpsestul bucureștean, se remarcă zone cu concentrări de scrieri diferite, care formează nuclee individualizate, rezultate ale evoluției firești a țesutului urban și a căror caracteristică este absența ștergerilor violente, suprapusă peste o scriere relativ unitară, sau zone de alăturare și co-prezență a scrierilor de facturi diferite, implicând de cele mai multe ori și etapa ștergerii violente.

Pentru că prima categorie - cea în care ștergerile agresive sunt mai puțin vizibile, în care evoluția a fost țesutului a fost mai naturală și mai blândă - este la ora actuală cea

mai agresată, voi încerca să prezint foarte succint prin prisma conceptului de palimpsest o astfel de zonă: ea este tangentă centrului istoric și constituie o ipostază încă frecvent întâlnită la nivelul texturii urbane a Bucureștiului, este reprezentativă pentru co-prezența straturilor cu scrieri care se completează și contribuie la poezia specifică a orașului. Este vorba despre strada Mântuleasa, o zonă în care evoluția firească a straturilor predomină, în care intervenția violentă se reduce la prezențe solitare care nu au reușit să se impună.

Strada Mântuleasa poate fi (încă) percepută ca un fragment specific din Bucureștiul tradițional, un palimpsest ale cărui scrieri și ștergeri se suprapun, urmând doar fireasca evoluție a țesutului urban. Privită prin perspectivă istorică, strada aparține nucleului generator al dezvoltării orașului, adiacentă uneia dintre cele mai importante căi de acces cu valoare comercială – Podul Târgului din Afară (Calea Moșilor). În morfologia și caligrafia străzii se suprapun dezvoltarea longitudinală, dar și efectul centrifug al bisericii Mântuleasa (1732), generând o gradare a densității construitului.

Pe de o parte, putem remarca continuitatea la nivel de ansamblu: țesut densificat, desfășurarea în profunzime a lotului, alternanța fondului construit cu vegetația, perspective secvențiale și diferite planuri vizuale. Pe de altă parte, apare fragmentaritatea, ca rezultat a alternanței tipologice – dis-locuirea și înlocuirea anumitor zone cu tipologii la o scară diferită de cea inițială. În același timp, particularitățile străzii se identifică prin alăturarea contrastelor – continuitate versus fragmentaritate, materialitate versus imaterialitate, real versus imaginar, evidențiind straturile successive aparținând diferitelor momente istorice, începând cu 1732. Strada Mântuleasa poate fi considerată un eșantion al palimpsestului urban la nivelul ștergerii și scrierii care survin în mod firesc, fără alterări majore datorate unor forțe exterioare; este un palimpsest în care fiecare etapă con-locuiește cu etapa anterioară.

Cu valoare referențială la nivelul orașului, strada Mântuleasa aparține memoriei colective prin co-prezența straturilor sedimentate care îi determină caracterul, atmosfera, particularitățile, într-un cuvânt, identitatea. *Să vezi semnele, sensul ascuns, simbolurile (...) să le vezi și să le citești chiar dacă nu sunt acolo; dacă le vezi poți să construiești o structură și să citești un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor și în fluxul monoton al faptelor istorice*¹. Prin prisma nuvelei fantastice a lui Eliade, strada Mântuleasa capătă o valoare specială, se re-semnifică și re-mitologizează, dobândind dimensiuni simbolice prin temporalitate. Strada Mântuleasa implică un palimpsest fizic și mental, un proces de continuitate culturală bazat pe suprapunerea / alăturarea / interferența straturilor succesive. Memoria (straturile sedimentate) – ca transpunere a nuvelei lui Eliade – reprezintă elementul de continuitate și legătură cu datul fondului urban. Mântuleasa, stradă a misterelor și a visului, marcată ca moment istoric cu valoare simbolică în conștiința orașului, invită la dezlegarea semnelor, urmelor și tainelor pe care straturile istorice suprapuse le integrează *la suprafață sau în subsolurile labirintice*.

Palimpsestul în acest caz înseamnă descoperirea în crustațiilor istoriei, a condițiilor simbolice și a semnificației ce se constituie ca o re-compunere, o re-interpretare, o valorizare a sensului.

¹ Mircea Eliade – *Jurnal*, vol. 1, Editura Humanitas, București, 2004, p. 360.

bulevard
centru civic
chei
grădină
mahala
maidan
monument de for public
parohie
plan director
piață
promenadă

Spațiul public bucureștean- momente și schițe tipologice

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Ioana Beldiman	Sculpturi bucureștene vandalizate (ACUM 2)
Miruna Stroe	Revizitarea unei idei: Unitatea de vecinătate (ACUM 2)
Irina Calotă	Prin spațiul citit al străzilor bucureștene (ACUM - Dosare bucureștene)
Rodica Ionescu	Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană (ACUM - Dosare bucureștene)
Petru Mortu	Dâmbovița. Locuri de petrecere în secolul al XIX-lea (ACUM - Dosare bucureștene)
Radu Tudor Ponta	Despre utilizarea trotuarelor (ACUM - Dosare bucureștene)
Toader Popescu	Spațiul public în secțiune verticală - cazul "Dâmbovița" (ACUM - Dosare bucureștene)
Radu-Alex Răuță	Originea noțiunii de "centru civic" și receptarea ei în cercurile profesionale ale arhitecților și inginerilor români din domeniul urbanismului (ACUM - Dosare bucureștene)
Miruna Stroe	Sala Palatului între ideologie și circ - Studiu de caz: Ansamblul Sălii Palatului sau mic îndrumar pentru exprimare ideologică (ACUM - Dosare bucureștene)
Irina Tulbure	La fereastra mea înflorește un tei... (ACUM - Dosare bucureștene)
Ana Maria Zahariade >	Enigma Micului Paris (ACUM - Dosare bucureștene)
Ana Maria Zahariade >	Bucureștiul, un mare sat. Despre reprezentarea orașului medieval în proiectul Bucureștiului modern (ACUM - Dosare bucureștene)
Ana Maria Zahariade, Mihaela Criticos >	"Micul Paris" (București Stop Cadru)

“Trăim într-un oraș pe care nu-l înțelegem și de aceea nu-l știm îngriji și-l îndreptăm adesea pe linii de dezvoltare care ar fi trebuit să rămână totdeauna străine, stricându-i astfel prin adausurile și prefacerile noastre de acum, acel caracter care, în ciuda multor lipsuri și neglijențe, îl făcea totuși simpatic odinioară străinilor care ne vizitau.” (IORGA, [1939] 2008: 5)

Capitală a României, Bucureștiul a ocupat un loc privilegiat în istoria urbanismului românesc, fapt care, pe de-o parte, a dus la modernizarea lui accelerată, dar pe de altă parte, a adus și cele mai mari distrugerii, cele mai multe în perioada comunistă. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată ce România intră în modernitate, se realizează intervenții arhitecturale și urbanistice majore. Practic se construiește orașul modern, în concordanță cu stilurile arhitecturale și principiile urbanistice aplicate până atunci în marile orașe europene. Această oarecare sincronizare cu tendințele occidentale se întrerupe brusc după cel de-al doilea război mondial. Însă, oricare ar fi fost regimul politic, a existat o preocupare constantă pentru dezvoltarea orașului. Ca dovadă, în Memoriul planului Director de Sistemizare din 1935 se considera că „Amenajarea Bucureștiului nu e o problemă oarecare, ci o problemă de stat, o problemă națională.”, iar într-o ședință a Consiliului de Miniștri din 1952 se sublinia faptul că o atenție specială trebuie acordată Bucureștiului „care trebuie să fie copilul drag al partidului și al Sfatului Popular”¹.

În secolele XIX și XX Bucureștiul a parcurs o istorie turmentată, cu schimbări repetate de regim, ce se reflectă și în dezvoltarea orașului, al spațiului public și al artei publice. În cele ce urmează vor fi schematizate aceste continuități sau întreruperi în evoluția diferitelor tipuri de spații publice. Vom face o scurtă incursiune cronologică, dar fragmentară, prin diferitele tipuri² de spații publice bucureștene urmărind, fără a le epuiza, câteva dintre intervențiile artistice în spațiul public începând cu anul 1831 și până în prezent. În fapt, este urmărită preocuparea pentru modernizarea și estetica spațiului public, aceasta fiind determinată atât de configurarea spațial-volumetrică (ce este o consecință a regulamentelor urbanistice) și delimitarea acestor spații (plastica fațadelor, o anumită unitate stilistică dorită în diverse perioade), cât și de monumentele și obiectele ce mobilează spațiul urban și participă la noua viziune asupra orașului.

Încercarea de înțelegere a evoluției spațiului public în raport cu evenimentul artistic și cultural este cu atât mai importantă cu cât Bucureștiul suferă azi transformări radicale, chiar ireversibile, prin care se poate pierde tocmai identitatea sa culturală clădită în timp. Acest studiu este premergător unei cercetări mai ample, ce urmărește

¹ Noiembrie 1952. *Consiliul de Miniștri trasează planuri în construcții și urbanism*, Magazin istoric No. 2, February 1998. (<http://www.itcnet.ro/history/archive/mi1998/current2/mi43.htm>)

² Le vom împărți în trei categorii principale: (1) bulevarde, străzi, cheiuri; (2) piețe; (3) parcuri și grădini (Acest din urmă subiect este dezvoltat pe larg în articolele “Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană” de Raluca Ionescu și “Detalii - Scururi, grădini publice și parcuri istorice azi în București” de Violeta Răducan motiv pentru care nu a mai fost reluat în articolul de față). Spațiu public „domestic” nu face obiectul acestui studiu.

identificarea unor modele culturale și urbanistice, a unor tipologii spațiale care, cu toate modificările și suprapunerile succesive survenite, au persistat până în prezent și care ar trebui luate în considerare în intervențiile viitoare asupra orașului.

1. Spațiul public al Bucureștiului înaintea Regulamentelor Organice

Pentru o mai bună înțelegere a transformărilor prin care a trecut Bucureștiul și îndeosebi a tipologiilor de spații publice apărute după aplicarea Regulamentelor Organice, revederea fondului pe care acestea au apărut devine deosebit de utilă: mai precis, vom începe prin revizitarea spațiilor publice ale orașului post-bizantin și a modului în care acestea și-au lăsat amprenta asupra evoluției ulterioare și caracterului anumitor locuri.

Majoritatea informațiilor legate de orașul începutului de secol XIX provin din descrierile călătorilor, care, evident, sunt subiective și deseori contradictorii, impresiile fiind diferite în funcție de anotimpul în care este făcută descriere și de locurile din care vin acești călători (din Europa de vest sau din est, din Turcia). Reprezentările grafice sunt relativ puține și adeseori exagerate, iar cele câteva planuri realizate în acea perioadă sunt destul de sumare și inexacte³. De asemenea, excepție făcând bisericile, în prezent nu prea se păstrează clădiri din acea perioadă care ar fi putut sugera diverse trasee. Însă de regulă, în urma incendiilor și dezastrelor naturale ce au afectat orașul în repetate rânduri, casele, în lipsa unor reglementări, erau reconstruite în același loc⁴. Din aceste motive putem presupune că la începutul secolului al XIX tipul de organizare al orașului era similar cu ceea ce este reprezentat în planul Borroczyń din 1846, primul plan cadastral al orașului pe care poate fi studiată trama stradală, parcelarul și zonele construite.

Astfel, în Bucureștiul începutului de secol XIX, structura orientală, balcanică, de organizare a orașului este evidentă: trama stradală este întortocheată și neregulată, determinată funcțional, cu

multe fundături, cu spațiile deschise (rezultate de regulă la intersecții în urma evazării circulațiilor) în care lipsesc instituțiile și spațiile civice, viața publică desfășurându-se în zonele comerciale. Aceeași proveniență o au și cele două elemente specifice ale spațiului medieval al Bucureștiului: mahalaua și maidanul (Fig.1).

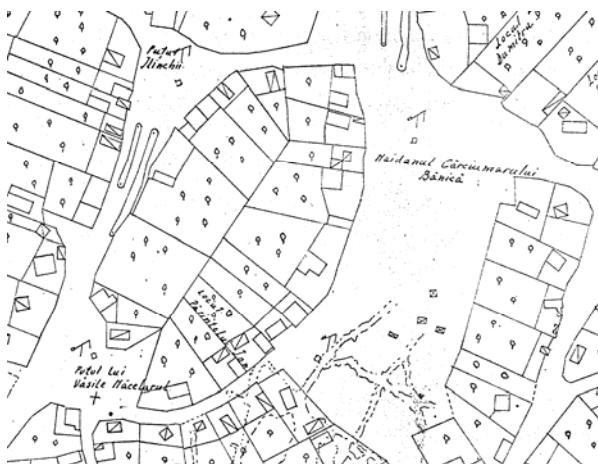


Fig.1 - Maidan în apropierea Bisericii Silvestru - Plan Borroczyń 1846
În imagine se pot vedea puțurile cu cumpănă și o cruce. Le-am putea considera ca fiind singurele elemente de "mobilier urban" din acea perioadă.

³ Primul plan al orașului a fost ridicat în anul 1770 de cartograful ruși, în timpul războiului ruso-turc 1768-1774. Următoarele planuri, în ordine cronologică, sunt cele întocmite de Fr. Sultzer și alte două planuri, ce datează din timpul ocupației austriece (1789-1791), ridicate de către Ferdinand Ernst și Franz Purcel (IONESCU, 1974:6).

⁴ Pentru a stabili cu exactitate structura urbană a acestei perioade cercetările arheologice sunt necesare, fiind relativ puține cele întocmite până în prezent.

Luând în considerare aceste aspecte, în comparație cu restul orașelor europene, Bucureștiul avea mai degrabă un aspect rural: orașul era dominat de vegetație, de grădini cu viță de vie⁵ (care ulterior au fost divizate), terenuri mari libere cu lacuri și mlaștini... Numărul mare al spațiilor neconstruite, al **maidanelor** (cu denumirile lor) poate fi observat pe planul Borroczyn din 1846. Străzile erau neregulate, de pământ, majoritatea caselor aveau doar parter, iar din loc în loc se vedeau bisericile⁶, singurele clădiri mai înalte, a căror prezență vizuală era mult mai puternică decât acum. Bisericile jucau un rol deosebit nu doar din punct de vedere religios, dar și din punct de vedere social și urbanistic.

Vreme îndelungată, mare parte a teritoriului orașului aparținea domnitorului, boierilor și mănăstirilor, fapt care poate să fi condus la lipsa unui sentiment de apartenență la o comunitate și a unor spații publice comune: „Într-un oraș care nu le aparținea, orașenii se identificau cu un anume loc, cel în care viața lor avea repere comune: biserica, obișnuințele, contactele. Parohie, mahala sau cartier, acest oraș în oraș a fost nucleul ordonator și unificator al locuitorilor. Forța structurantă a parohiilor a fost validată prin asimilarea lor ca unități administrative teritoriale.” (VOICULESCU, 1997: 149). Astfel, în jurul secolului al XVI-lea putem vorbi de **mahala**, care avea la momentul respectiv semnificația de cartier. Mahalalele erau comunități aproape închise, iar multe dintre ele purtau nume de biserici, suprapunându-se parțial cu parohiile (MAJURU, 2003: 8).

Legăturile între și în cadrul acestor mahalale se făceau prin **ulițe** și **ulicioare**, create de locuitori după nevoi, iar la intersecția lor se formau **piațete** (MUCENIC, 2004: 11): spații libere multifuncționale, neclar formalizate spațial, ca și ulițele. Pe lângă aceste ulițe și ulicioare existau și arterele mai importante: **căile** și **podurile**⁷, care aveau rolul de a lega orașul cu drumurile comerciale.

În lipsa unei moșteniri construite ordonatoare (un oraș antic sau medieval clar închegat geometric), la care se adaugă lipsa unor reglementări urbanistice și arhitecturale clare, structura urbană era rezultatul unei dezvoltări vernaculare, al adaptării rețelei stradale la configurația geografică și la necesitățile locuitorilor, influențate desigur și de dezastrele naturale sau ale istoriei.

Ca urmare a faptului că Bucureștiul s-a format la intersecția unor mari drumuri comerciale, au luat naștere spații dedicate acestor activități: **târgurile**. Piețe au existat și înainte, dar ele erau în număr mai mic și purtau alte denumiri, cum ar fi „pazar” (prima utilizare cunoscută a termenului se găsește într-un document din anul 1563).

⁵ Amintirea acestor vii este păstrată de denumirile străzilor cum ar fi Vișoarei, Povernei, Heliade între Vii, Ziduri între Vii, Șoseaua Viilor (POTRA vol.I, 1990: 197).

⁶ În secolul al XVI-lea, când turcii interzic fortificarea orașelor Țării Românești, mănăstirile sunt singurele care mai păstrează acest drept. Astfel, pe lângă rolul religios, ele capătă și un rol strategic, defensiv (HARHOIU, 2001: 23) ce reprezintă un lucru în plus pentru a explica importanța lor în oraș.

⁷ Această denumire de pod vine de la modul în care erau pavate drumurile principale. „Pavajul se făcea din bârne groase de stejar denumite podini, lungi cât lățimea drumului, deci aproximativ 8m... așezate transversal pe două tălpi groase, numite urși.” (GIURESCU, 1979: 314). Acest sistemul era foarte costisitor și trebuia înlocuit des. În plus, nu era nici igienic, sub el strângându-se mizerie și noroi care mirosea. Aceste lucruri și faptul că în acea perioadă exceptând drumurile „podite” restul erau de pământ, au determinat un călător francez să afirme ironic faptul că „Bucarest” vine de la „Boue qui reste” - noroiul care rămâne (STAHL, 2002: 66).

Acest termen de origine turcească însemna târg, loc unde se ține târgul (GIURESCU, 1979: 324). Câteva târguri importante erau: Târgul de Afară, Târgul de Sus, Târgul de Jos, Târgul din Lăuntru, Târgul Cucului. Că aceste târguri constituiau repere în cadrul orașului este susținut și de toponimie: anumite străzi vechi poartă denumirea târgului spre care duceau, cum ar fi Podul Târgului de Afară, devenit ulterior Calea Moșilor. Această denumire, care s-a păstrat până în prezent, făcea referire la târgul care avea loc cu ocazia sărbătorii Moșilor (sâmbăta Rusaliilor, când se pomeneau morții). În afara sărbătorii, târgul se ținea marțea și vinerea, iar de Moși pe o perioadă mai lungă. Pe lângă activitatea comercială, Moșii erau și prilej de întâlnire și petrecere, găsindu-se acolo tarafuri de lăutari, călușari, păpușari, și chiar *montagne russe*, în perioada interbelică.

O parte dintre structurile de tip oriental ale orașului de început de secol XIX mai pot fi identificate și în prezent chiar dacă arhitectura acestei perioade nu s-a păstrat.

2. Regulamentele Organice - Primele preocupări legate de spațiul public

În 1822 consulul Kreuchely descrie Bucureștiul în felul următor: “Din orice parte te apropii de oraș priveliștea este foarte plăcută, la timp de vară. Pare că privești o pădure zâmbitoare... Aspectul orașului, sau de pe dealul Curții Arse sau de pe dealul Mitropoliei, e superb. Bisericile, palatele boierilor mari, reieșind din arbori, acoperite de o verdeață plăcută, contribuie cu atât mai mult să înfrumusețeze această priveliște cu cât acoperă mizeria colibelor. Cu toate acestea nu cunosc niciun punct care să poată oferi privirii un peisaj plăcut și iluzia dispare cu totul când intri în oraș. Deodată te găsești într-un oraș rău zidit. Grămezi de colibe de lemn înconjoară case drăguțe și chiar frumoase, împrăștiate, care te despăgubesc cu atât mai puțin de impresia neplăcută, de care ești cuprins fără voie, cu cât străzile strâmte, murdare și rău mirositoare ascund aceste case prea mult vederii. Străzile principale, în loc de un pavaj solid ce li s-ar putea da cu ușurință, sunt acoperite cu scânduri de stejar și de aceea se numesc poduri. Aceste poduri foarte scumpe și foarte ruinătoare pentru păduri, sunt aproape totdeauna rău întreținute; străzile mai puțin frecventate sunt lăsate cu totul în părăsire și chiar vara sunt rareori practicabile pentru trăsurii.” (Kreuchely *apud* BERINDEI, 1963: 257) – Fig. 2.

După războiul ruso-turc încheiat cu Pacea de la Adrianopol (1829), cele două țări române trec sub administrație rusească, iar din 1831, în Țara Românească sunt aplicate Regulamentele Organice, cu rol de constituție până la Convenția de la Paris din 1856, și care, la nivelul orașului București, marchează începutul procesului de modernizare. Din acest moment se



Fig.2 - Acuarelă reprezentând vedere generală a Bucureștiului de pe dealul Filaret. - Amedeo Preziosi 1868.

poate vorbi de o dezvoltare controlată a oraşului prin reglementări succesive ce determină treptat spaţialitatea străzilor (prin prevederi referitoare la traseul şi lăţimea străzilor, alinierea clădirilor faţă de stradă şi faţă de limitele laterale ale parcelei, înălţimea construcţiilor, mărimea frontului construit etc.) şi plastica arhitecturală a spaţiului public (ordonarea estetică, unitatea stilistică, etc.).⁸

Aşadar în 1831 *Regulamentul pentru starea sănătăţii şi paza bunei orânduiei în poliţia Bucureştilor*, întocmit de *Comisia pentru înfrumuseţarea⁹ şi îndreptarea Poliţiei* şi inclus ca anexă în *Regulamentul Organic*, marchează începutul preocupării administrative pentru dezvoltarea oraşului. Dintre prevederile acestui regulament se numără limitarea întinderii oraşului¹⁰ şi stabilirea acceselor, decizii legate de dimensiunea şi pavarea căilor de circulaţie, asanarea mlaştinilor, stabilirea zonelor pentru amplasarea gunoaielor, legiferarea funcţiei de arhitect al oraşului, numerotarea caselor şi acordarea de nume proprii uliţelor (multe nu aveau încă nume) etc., schimbări care duc şi la modificarea reperelor anterioare.

Prevederile privind limitarea creşterii oraşului, cu consecinţa imediată ce vizează densificarea lui, au pe lângă rolul funcţional (de realizare a infrastructurii) şi unul estetic: “Între celelalte proiecturi care nasc din dorire spre a să înfrumuseţa oraşul Bucureştilor şi a să asemăna cu celelalte oraşe ale Europei, este unul a cărui săvârşire nu să socoteşte a fi peste putinţă. Ştiut este tuturor că prin mahalale nu numai casele sunt prea rari, dar şi multe locuri pierdute, îngrădiri mari de curţi, sau grădini fără nici un folos şi multe locuri slobode fără nici o trebuinţă, unde fiecare aruncă gunoaie: s-ar putea dar, ridicându-se planul oraşului, să se deschiză prin mahalale drumuri largi şi puse pe linie, fără a să abate, decât numa unde va fi vreo zidire deosebită, iar cât pentru căscioare cele mici şi împrejmuii ca cele ce s-au zis mai sus, cu lesnire să scocoteşte că s-ar putea îndupleca proprietarii a le vinde cu un preţ efitin pe seama oraşului.” (*apud* PARUSI, 2009: 174)

În afară de prevederile mai degrabă edilitare, există şi menţiuni legate în mod direct de crearea unor noi spaţii publice: înfiinţarea unor pieţe, promenade plantate şi cheiurile Dâmboviţei. În *Regulamentul Organic* este intuită importanţa calităţii spaţiului public ca modalitate de ridicare a calităţii zonei, a locuirii: pe drumurile deschise „s-ar putea sădi în toată lungimea lor pe amândouă părţile copaci care să închipuiescă aleiuri; aceste uliţe atunci, arătând priveală frumoasă şi mulţumitoare, va îndemna pe mulţi a-şi face

⁸ Vezi Nicolae LASCU, 1997, *Legislaţie şi dezvoltarea urbană 1831-1952*, Ed. Universitară „Ion Mincu”, Bucureşti.

⁹ Modelul pentru acest regulament este de provenienţă franceză, de unde este preluat şi conceptul de *embellissement*.

Prin “înfrumuseţare” se face trimitere nu doar la aspectele estetice ci mai cu seamă la cele edilitare şi sanitare, considerându-se că “spre înfrumuseţarea politiei, cea dintâi trebuinţă este curăţenia, care depărtează nu numai urăciunea, dar şi vătămarea ce să pricinueşte din murdalăc la obşteasca sănătate” (VĂRTOSU, 1935: 48).

¹⁰ Limitarea întinderii oraşului (la 9800stânjeni = 19 228m) a fost un lucru necesar pentru începerea procesului de modernizare. În lipsa fortificaţiilor de-a lungul istoriei (dominaţia Imperiului Otoman interzicea acest lucru) sau a unor formaţiuni geografice ce ar putea constrânge dezvoltarea oraşului, Bucureştiul s-a extins în mod necontrolat, de unde şi densitatea redusă a fondului construit care a conferit caracterul rural şi a făcut dificilă modernizarea infrastructurii.

lăcuința acolo, cu mult mai bine decât pe ulițele cele strâmte și strâmbe...” (*apud* GIURESCU, 1979: 112)

În același timp au loc schimbări și la nivelul obiceiurilor și modului de viață, modelul occidental, îndeosebi cel francez¹¹, începând să devină marca “elitelor”. Modelul oriental și cel occidental vor coexista vreme îndelungată, generând contrastele care îi impresionează pe călătorii străini. Chiar dacă sub o altă formă, ele persistă până în ziua de azi și continuă să fie o caracteristică a Bucureștiului. Ilustrativ în acest sens este descrierea lui Eugène Poujade care a vizitat România între 1849-1854: „E orașul contrastelor se văd aici palate sau cel puțin case de locuit frumoase și cocioabe îngrozitoare; echipagii ieșite din atelierile lui Binder sau Clochez și conduse de vizitii în livrea de gală, apoi căruțe enorme transilvănene, ticsite aidoma corăbiei lui Noe [...], bărbați eleganți și femei elegante, îmbrăcate după ultima modă a Parisului și țărani înveșmântați ca dacii acum două mii de ani [...]. Viața orientală și cea europeană, care o înlocuiește, merg cot la cot, se succed ca într-o panoramă.” (Poujade *apud* GIURESCU, 1979: 125)

Treptat, odată cu toate aceste schimbări, și semnificația cuvântului *mahala* se transformă, de la cea de cartier (*mahalla*, venit din turcă) la sensul său actual și anume de zonă periferică, marginală, căpătând chiar un sens negativ (MAJURU, 2003:8). Totuși mahalale vor persista mult timp, regăsindu-se și în zonele centrale ale orașului. „Mahalaua nu este numai periferică. Ea reapare peste tot ironică și hazlie, între blocurile de lux, în spatele construcțiilor monumentale care adăpostesc instituții de Stat, printre vile, atingând chiar ici-colo ca în glumă, bulevardele principale. Mahalaua e poate partea cea mai autentică a Bucureștiului” (CANTACUZINO, [1947] 2001: 56).

Aspectul occidental despre care se vorbește în scrierile călătorilor străini se referă doar la partea centrală a orașului. Spre periferii, peisajul devine tot mai contrastant: „Dacă am vrea să traducem mahala prin banlieu (suburbie) sau zone, am da naștere unei idei false; Bucureștiul nu e, ca Londra, Viena sau Parisul, un mare oraș înconjurat de o brățară de orașele care sunt suburbiile sale; s-ar părea că e vorba mai degrabă de un fenomen fizic descrescând, de o culoare care se degradează până la alb, de o undă ce slăbește și se pierde. Casele, foarte înghesuite și foarte înalte în centru, se duc spre periferie spațiindu-se și devenind treptat mai scunde până ce se contopesc în cocioabe și sfârșesc în pământ, în bordeiele de chirpici cu țigani. Orașul european dispare și începe Asia” (MORAND, [1935] 2000: 126).

¹¹ Referindu-se la această influență deosebit de puternică care a durat peste un secol (de la începutul secolului al XIX-lea și până după primul război mondial) Neagu Djuvara vorbește chiar despre o “colonizare [...] fără prezența colonizatorului.” (DJUVARA, 2009: 336).

3. Bulevarde, străzi, cheiuri

Preocuparea pentru ordonarea (*ordonnancement*) spațiilor publice care începuse să geometrizeze orașul vest european după Renaștere în siajul esteticii clasice era străin tradiției Bucureștiului. Așa cum străină era și tipologia piețelor clar delimitate prin clădiri reprezentative, prezente în majoritatea orașelor occidentale.

Chiar cuvintele „piață” și „stradă” au început să fie utilizate în vorbirea curentă abia la începutul secolului al XIX-lea. Schimbarea terminologiei reflectă în fapt o schimbare mult mai profundă. Nu se schimbă doar cuvintele ci și configurarea, percepția și modul de utilizare ale diferitelor spații pe care le desemnează. Astfel, cuvinte de origine turcă precum *pazar* sau *maidan* sunt înlocuite prin *pieță*, din limba italiană, și apar și alte neologisme precum *trotuar*, *promenadă* sau *splai*¹² provenite din limba franceză. De exemplu, în articolul 7 din *Regulamentul pentru înfrumusețarea și paza bunei orânduiei în politia Bucureștilor* se stipulează necesitatea de „a se face pe margini trotuare pentru oameni ce umblă pe jos¹³”. Introducerea acestui neologism - *trottoir* - susține o dată în plus raportarea la modelul occidental.

Primele proiecte urbanistice, incluzând și monumente de for public, sunt făcute din inițiativa generalului Kiseleff pe dealul Mitropoliei și pe șoseaua care astăzi îi poartă numele, ambele dorindu-se a deveni locuri de recreere, de plimbare pentru bucureșteni. Astfel, în 1832, Vladimir Blaremburg este desemnat pentru realizarea unui proiect de înfrumusețare pentru dealul Mitropoliei. Acesta prevede „deschiderea unui bulevard pe vechiului traseu al drumului ce ducea la Mitropolie și cobora pe partea cealaltă a dealului, ridicarea unui parmalâc (balustradă) pe laturile bulevardului, ca să închidă intrarea în aceste părți ale locuitorilor mărginași, înfrumusețarea bulevardului prin ridicarea a două monumente¹⁴ spre pomenirea celor mai din urmă petreceri a oștirilor rusești în prințipatul de aicea și anume crucea ghineralului Miloradovici și un ceasornic de soare, spre pomenirea reformației prințipatului” (POTRA, 1990 vol I: 349). În acest nou tip de spațiu sunt însă impuse o serie de constrângeri privind utilizarea, mult mai restrictive decât în celelalte spații publice din perioada respectivă: este stabilit un anumit timp pentru plimbare, este interzis accesul proprietarilor învecinați, există porți de intrare și un paznic “îndrituit să supravegheze, să inspecteze, să raporteze” (TOMA, 2001: 144).

În perioada imediat următoare sunt amenajate grădina Kiseleff și grădina Cișmigiu, care devin locuri preferate ale bucureștenilor, spațiul amenajat din jurul Mitropoliei fiind treptat lăsat uitării (POTRA, 1990 vol I: 362).

¹² Cuvântul provine probabil din francezul „esplanade” (GIURESCU, 1979: 139).

¹³ Termenul “pieton”, tot de proveniență franceză (*personne qui circule à pied*) a fost introdus mai târziu în vocabularul limbii române; apare în *Regulamentul pentru deschiderea din nou de ulițe în capitală* din 1856 (LASCU, 1997: 19).

¹⁴ Despre aceste două monumente s-au păstrat relativ puține detalii. Ambele, de dimensiuni reduse, au fost executate din piatră. Monumentul ostașilor ruși a fost terminat în 1833, iar Ceasornicul de soare, în 1843 (POTRA, 1990 vol I: 360).

În 1840, pe terenul cumpărat pentru construirea Teatrului Național, se dorește ridicarea unei statui care să îl reprezinte pe generalul Kiseleff¹⁵, într-o piață care să îi poarte numele. El însă refuză, preferând să se ridice din banii dedicați monumentului o cișmea publică¹⁶ pentru “folosul obștesc”(POTRA, 1990 vol I: 529).

Tot în această perioadă, în 1848, este realizată prima statuie de for public din București - statuia *Libertății* sau *România deliverată*, opera lui Constantin Daniel Rosenthal, amplasată în “curtea ministerului dinlăuntru”, în “curtea Vorniciei”. Ridicat într-un mediu în care tradiția sculpturii occidentale lipsea, monumentul reprezintă o noutate prin însăși idee de a ridica o statuie pentru a exprima idealurile independenței și unității naționale, dar și prin abordarea formală (neoclasică) și alegorică (BELDIMAN, 2005: 141-147). Acest prim monument de for public a făcut obiectul primului act de vandalism, lucrarea fiind distrusă la câteva zile de la inaugurare¹⁷ (BELDIMAN, 2007: 214). De altfel, distrugerea statuiilor și monumentelor Bucureștiului se va repeta, principalele motive fiind tot de ordin ideologic și politic.

În 1861 un membru al comisiei de înfrumusețare remarcă: “Bucureștii e încă azi sub toate privințele un haos în care viața e neregulată, în care interesele sunt în luptă și această neregulare a ordinului moral ia o expresiune pipăită în forma orașului, în stradele sale, în necurătenia și lipsa de salubritate care domnește pretutindeni.” (*apud* BERINDEI, 1963: 260). Această stare de fapt se schimbă treptat, după Unirea Principatelor, când încep marile lucrări edilitare. Bucureștiul devine capitala unui teritoriu aproape dublu ca suprafață. Din acest moment se produce și o creștere rapidă a numărului de locuitori, sunt construite noi instituții publice legate de noua sa funcțiune de centru politic și administrativ, în consecință orașul începe să capete o altă scară și caută o anumită monumentalitate - “Unele dintre aceste clădiri au și rolul de a marca sau de a genera spații urbane importante, ele fie flancând principalele axe ale orașului (CEC-ul, Poșta, Fundațiile, Ministerul Agriculturii), fie raportându-se la noi spații urbane, precum Tribunalul, care primește la picioare o nouă esplanadă obținută prin acoperirea cursului Dâmboviței, sau clădirile care flanchează Piața Universității” (TUDORA, 2009: 38). În această perioadă modelul francez este prezent și în structura și imaginea noilor instituții, ce reflectă dorința Bucureștilor de a deveni o capitală europeană. Astfel, clădiri precum Palatul Adunării Deputaților, vechiul Palat Regal, Banca Națională, Casa de Economii și Consemnațiuni, Palatul de Justiție, Palatul Poștelor, Cercul Militar Național, Bursa și Camera de Comerț, Ateneul, Fundația Universitară au fost realizate de arhitecți francezi sau de arhitecți români care au studiat la Paris. Metafora “Micul Paris”, apărută în prima jumătate a secolului al XIX-

¹⁵ “A venit momentul să săvârșim această dorință națională și să ridicăm fără întârziere în capitală statuia binefăcătorului și cetățeanului iubit Paul Dimitrievici Chisseleff” (George Bibescu *apud* POTRA, 1990 vol I: 529).

¹⁶ În acea perioadă alimentarea cu apă constituia o problemă, cișmelele fiind relativ puține. Amintirea unor puncte de alimentare cu apă se păstrează și astăzi prin denumirile unor străzi precum: Strada Puțul cu Plopi, Puțul lui Zamfir, Puțul cu Roată, Puțul cu Tei, Puțul de Piatră, Puțul lui Crăciun.

¹⁷ Caimacamul Emanuel Băleanu impune distrugerea statuii, încercând să reinstaureze Regulamentul Organic în timpul retragerii temporare a Guvernului Provizoriu de la București (BELDIMAN, 2007: 214).

lea, devine din ce în ce mai folosită, semn al puternicei influențe franceze (ZAHARIADE, 2008: 30, 32).

3.1 Perioada 1831- 1918- Trasarea bulevardelor și amenajarea cheiurilor

Un moment important pentru configurarea spațiului public bucureștean este constituit de trasarea marilor bulevarde (cu rol în structurarea orașului, în unificarea lui) precum și de amenajarea cheiurilor Dâmboviței. Dacă în celelalte orașe europene acest tip de intervenții a implicat și demolări semnificative ale țesutului medieval, în București intervențiile sunt făcute pe terenuri care sunt în mare parte libere de construcții¹⁸. Chiar dacă majoritatea străzilor din planul Borroczyn există încă în planul actual al orașului traseul lor a fost rectificat și clădirile construite după noi regulamente au generat o cu totul altă spațialitate și o altă percepție a spațiului urban.

Noile cheiuri și bulevarde devin modele ce se răspândesc în întreg orașul; ele “nu erau văzute ca o ruptură radicală cu țesutul urban adiacent, ci ca o sursă de modernizare a acestuia, adaptată însă organic caracterului fiecărei zone traversate” (LASCU, 1997: 101), iar clădirile realizate de-a lungul bulevardelor și splaiurilor erau privite ca o potențială sursă de “influență asupra dezvoltării și înfrumusețării părților apropiate” (1896, Memoriu elaborat de Direcția Lucrărilor Tehnice, *apud* LASCU, 1997: 101).

Podul Mogoșoaiei, mai vechiul ax de circulație cu caracter reprezentativ al Bucureștiului¹⁹, având un traseu sinuos și un prospect relativ îngust, aspira greu la statutul de bulevard sau corso (DERER, 2007: 76).

Pe axa Est-Vest are loc prima intervenție pentru crearea unui bulevard, cu scopul de a se facilita accesul către Cotroceni. Început cu porțiunea dintre Piața Universității și Calea Victoriei, este continuat în 1871 până spre latura de Vest a Cișmigiuului. Unicitatea acestui tip de spațiu în peisajul bucureștean este confirmată și de denumirea lui: “nu-i zicea decât *bulevardul* pur și simplu, fără altă denumire cum au azi bulevardele din București și toată lumea știa ce e și cât e acest bulevard” (BILCIULESCU, 2003: 69) – Fig.3. Acesta este finalizat în 1890 spre vest către Cotroceni, iar spre est până la șoseaua lancelui, în timpul primarului Pache Protopopescu. I-a urmat axa Nord-Sud, începută în 1894, în timpul primarului Nicolae Filipescu (Fig. 4). Sunt, de asemenea, trasate și șoselele de centură ce dădeau ocol suprafeței clădite de atunci și constituind



Fig.3 - Planul din 1871 întocmit de Papassoglu. Se poate observa “Bulevardu”.

¹⁸ Desigur sunt necesare exproprierile, care se fac în baza noii *Legi pentru expropriațiune pentru cauză de utilitate publică* din 1864.

¹⁹ Poate fi considerată ca fiind prima intervenție urbanistică majoră, realizată în 1692 în timpul lui Constantin Brâncoveanu pentru a lega Palatul Domnesc cu reședința de la Mogoșoaia (MUCENIC, 2004: 24).

în 1893, pe mari distanțe, limita de fapt a Bucureștilor. Ele sunt (începând cu Piața Victoriei spre est): Șoseaua Bonaparte, Șoseaua Ștefan cel Mare, Șoseaua Mihai Bravul, apoi de la Piața Victoriei spre vest



Fig.4 - Fotografie aeriană din 1927. Se observă axa Nord- Sud înainte de a se finaliza.

Titulescu, iar spre miazăzi Pandurilor, Viilor. Se trasează și alte bulevarde importante precum Ferdinand (1890) sau Dacia (1910).

În paralel cu aceste intervenții se urmărește și regularizarea Dâmboviței²⁰, de regulă supusă aceluiași prevederi ca și străzile.

Problema regularizării Dâmboviței este ridicată încă din Regulamentele Organice, unde este inclusă în aceeași secțiune cu străzile, intuindu-se parcă vocația de spațiu public a râului. Aceasta se va realiza însă abia prin propunerea de înființare a cheiurilor, făcută în 1860 de comisia de înfrumusețare. Din acest moment finalitatea intervențiilor depășește utilitarul (evitarea inundațiilor, navigabilitatea etc.) și capătă orientare estetică: „Înfrumusețarea unui oraș se face prin înființarea de bulevarde plantate cu arbori, prin încadrarea cu cheiuri a râului ce-l străbate, prin scure, piețe, edificii și monumente publice, prin fântâni și printr-o iluminare îndestulătoare a stradelor în timpul nopții” (Buletinul Municipal 1860 *apud* LASCU, 1997: 60). În același timp (în 1865), se înființează și un cadru legal pentru aceste intervenții, prin *Legea pentru înființarea de cheiuri pe ambele părți ale râului Dâmbovița, pe toată partea dinăuntrul capitalei și Legea pentru desființarea de mori de pe râul Dâmbovița*.

Chiar dacă problema Dâmboviței este dezbătută în repetate rânduri și sunt făcute diferite intervenții punctuale (se dorește înlăturarea clădirilor prea apropiate de maluri,

²⁰ Dâmbovița, așa cum este cazul oricărui râu care traversează un oraș, a avut un rol important în structurarea și evoluția urbană a Bucureștiului. În același timp este un element caracteristic al topografiei orașului.

Până la mijlocul secolului al XIX-lea funcția principală a râului este cea utilitară: sunt amplasate mori sau se deversează resturile rezultate din activitatea diverselor bresle (tăbăcari, măcelari etc.) care din acest motiv se grupează în apropierea apei. Drept urmare malurile sunt mai degrabă inaccesibile publicului, fiind înglobate în grădini private, unde casele nu sunt orientate către râu, ci către stradă.

se refac o parte din poduri, se consolidează porțiuni din maluri, se interzice aruncarea gunoaielor în râu etc. - BERINDEI, 1963: 251), ea este rezolvată abia în perioada 1880-1883, prin proiectul de regularizare al cursului Dâmboviței, întocmit de inginerul Grigore Cerchez, cu antreprenorul francez A. Boisquerin. Proiectul implică tăierea meandrelor, adâncirea albiei, eliminarea brațelor secundare și a ostroavelor.

Dâmbovița a fost mereu mai mult decât cursul de apă pe care îl mai putem vedea astăzi. Înaintea regularizării, Dâmbovița, ca orice râu de câmpie, avea un curs neregulat iar în sezoanele ploioase inunda o mare parte a terenului aflat între cornișe, îndeosebi în partea sudică. Acesta a fost unul din motivele ce a determinat dezvoltarea orașului spre nord, în sud găsim mai mult terenuri agricole. După regularizare, a rămas cornișa pe care încearcă să o valorifice, în perioada interbelică, diverse proiecte, unul dintre cele realizate fiind Academia Militară.

3.2 Perioada interbelică

Aceasta este o perioadă de maturitate a urbanismului românesc, în care “secolul “administratorilor” este înlocuit cu epoca urbanștilor profesioniști” (LASCU, 1997: 362). Prin regulamentul de construcții și alinieri din 1928 (dependent de planul de sistematizare din 1921) se încheie perioada de control al evoluției orașului prin acte normative administrative (LASCU, 1997: 362). În acest interval relativ scurt este întocmit în 1935 și cel de-al doilea plan de sistematizare, cu regulamentul de construcții și alinieri din 1939.

Se înmulțesc proiectele și concursurile legate de sistematizarea orașului și implicit și de spațiul public, ceea ce reflectă preocuparea intensă și mai clar conturată în această direcție. De altfel, acesta este momentul în care gândirea urbanistică românească atinge un nivel remarcabil și sincronizat critic la teoriile internaționale, prin reprezentanți ca Cincinat Sfințescu, Duiliu Marcu, George Matei Cantacuzino, Alexandru Zamfiropol etc. Ca urmare, regulamentele perioadei interbelice transpun în mod explicit un interes matur pentru estetica urbană: în regulamentele de construcție din 1928 este exprimată clar preocuparea pentru unitatea stilistică²¹, în cel din 1939 este inclus un capitol separat referitor la *Estetică* (LASCU, 1997: 314, 319), iar în 1938 este emis *Regulamentul pentru monumentele publice*.

Prin regulamentul de construcții și alinieri din 1939 este impus frontul stradal în regim închis pentru toată zona centrală a orașului (LASCU, 1997: 301). Străzile devin elemente definitorii pentru oraș: “În sfârșit, estetica străzii va lua ființă și la noi. În orașul de astăzi strada, prin raportul lărgimii ei față de înălțimea clădirilor, prin plantațiile ei, - parter de verdeță ori flori, - prin felul cum circulația este diferențiată, cum este luminată, pavată și îngrijită, devine un soi de monument colectiv, anonim, care contribuie foarte mult la atmosfera de civilizație a unui oraș” (CANTACUZINO, [1934] 1977: 333).

²¹ Preocuparea pentru unitatea stilistică apare în secolul al XX-lea, odată cu arhitectura modernă. Înaintea acestei perioade acest deziderat era oricum îndeplinit prin stilurile specifice epocii (clasicism, eclectism) care porneau de la elemente comune de morfologie și sintaxă ale limbajului clasic (LASCU, 1997: 314).

Pe lângă considerentele estetice ce presupun configurarea geometrică a spațiului (în funcție de anumite rapoarte și proporții riguros calculate, în funcție de unghiurile din care sunt percepute spațiile respective prin perspective controlate etc.), unitatea stilistică a clădirilor ce delimitează aceste spații, prezența vegetației și modul în care aceasta este dispusă, iluminatul, pavajul corespunzător etc., există și o preocupare legată de imaginea mobilierului urban: „Afară de styl, arhitectura urbană trebuie să se mai preocupe și de estetica ediculelor, acele accesorii ale vieții moderne a orașelor și cari pot forma o așa zisă **decorație mobilă**. [...] Astfel de accesorii sunt reclamele, chioșcurile de ziare sau pentru vânzare de obiecte, orologii, closete publice, adăposturi și hale de așteptare, cabine telefonice ș.a.” (SFINȚESCU, 1933: 616)

Aceeași preocupare pentru reclamele și firmele magazinelor apare și într-un articol de Arta Cerkez din anii '30, în care este criticată vehement calitatea și indiferența acestora față de arhitectura existentă (lucru care astăzi pare să nu mai deranjeze pe nimeni): „Un aspect urât mai dă orașului modul cum sunt executate și așezate firmele magazinelor. Dacă la multe clădiri, mai ales în centru, avem firme și vitrine impecabile, cele mai multe însă, lasă foarte mult de dorit. Văpsite prost în culori vii, pestrițe, unele cu picturi de oameni sau animale, sunt executate în dimensiuni, ce nu țin socoteala nici de locul disponibil pe fațada clădirii, nici de arhitectura ei, și sunt aplicate strâmb, fără nici o normă, peste balcoane, pilaștri, coloane, peste muluri și cornișe, pe acoperișe, calcane etc. Producând un efect bizar, grotesc de pur orientalism. Multe sunt executate din tablă, și după câțeva vreme văpseaua începe să dispară, tabla ruginește iar tot desenul devine o caricatură. Credem că această dezordine trebuie să înceteze cât mai curând. Pentru aceasta ar fi necesar, cred, un birou anexă al Direcțiunii de arhitectură, la care să se adreseze, înainte de a executa vreo lucrare, toți maiștrii și zugravii de firme, spre a cere autorizația acelui serviciu, în baza unui desen al firmei în legătură cu fațada”²² (CERKEZ, 1931-1933).

3.3 Perioada 1948-1989

Dezvoltarea accelerată a Bucureștiului, sincronizată cu marile curente și ideologii occidentale, a fost întreruptă brusc odată cu instaurarea regimului comunist. Din acest moment, modelul obligat devine stalinismul sovietic, în paralel cu închiderea oricăror legături cu occidentul. Are loc o schimbare radicală a sistemului de valori și a instituțiilor pe care se întemeiază acestea, o ștergere treptată a vechii societăți, partidul comunist urmărind crearea *omului nou* (GEORGESCU, 1992: 261).

Un moment decisiv pentru dezvoltarea ulterioară a Bucureștiului este *Hotărârea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român și al Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române cu privire la planul general de reconstrucție socialistă al orașului București*²³ din anul 1952 care indică direcțiile de dezvoltare ale orașului în conformitate cu noua ideologie, modificând Regulamentul pentru Municipiul București din 1939. Planificarea centralizată de stat, care coordonează întreaga activitate de

²² Din păcate, aceste două citate sunt în continuare de mare actualitate.

²³ Acest plan este ratificat prin schița planului de sistematizare realizată în 1956 și este ulterior aprobat de autoritățile locale din 1957 (MARIN, 2009: 135).

construcție, este posibilă și datorită naționalizării prin care statul devenise unicul proprietar²⁴. Dezvoltarea orașului este controlată prin voința politică, în timp ce legislația urbană trece pe un rol secundar.

Cu toate acestea, intervențiile din perioada ce a urmat celui de-al doilea război mondial nu duc la modificări considerabile ale țesutului existent, continuându-se într-o oarecare măsură lucrările începute în perioada anterioară, prin completări de străzi și piețe. Astfel este prelungită axa nord-sud, sunt amenajate piața Gării de Nord, calea Griviței, ansamblul Circului, ansamblul Sălii Palatului etc. La început sunt construite noi tipuri de ansambluri de locuințe (*cvartal*), care închid în incintele lor spații semi-publice, până azi încă apreciate de locuitorii lor. Cvatartele, prin regimul redus de înălțime, respectarea alinierii și limbajul arhitectural folosit, nu produc discontinuități nici la nivelul țesutului urban, nici la cel al esteticii străzii.

Dintre clădirile importante construite în perioada stalinistă Casa Scânteii este prima clădire monumentală urmând direcția realismului socialist. Ea devine capăt de perspectivă pentru bulevard și domină piața spre care se deschide. Pe lângă impunerea unei noi imagini a regimului la nivel urban, prin această instituție se afirma și controlul presei, ca mijloc principal mijloc de propagandă.

Aceste transformări ale cadrului fizic sunt dublate de schimbări ale denumirilor unor spații publice. Astfel, un număr însemnat de piețe și străzi care comemorau diferite evenimente sau personalități ce nu mai corespund noii ideologii sunt redenumite. În această perioadă numele și imaginea lui Stalin devin omniprezente: orașe, străzi, piețe, parcuri au început să-i poarte numele²⁵, iar în locurile importante ale orașelor sunt ridicate statui în semn de omagiu. Amplasarea, în 1951, a statuii lui Stalin²⁶ în actuala piață Charles de Gaulle nu este întâmplătoare: ea face un pandant retoric Arcului de Triumf, astfel voind să-l pună pe același nivel de semnificație.

Nu e mai puțin adevărat că, deși intervențiile nu s-au abătut mult de la planurile urbane anterioare, schimbările profunde la nivel politic și social din această perioadă au avut repercusiuni asupra utilizării și a percepției spațiului public: "Supravegherea individului de către social și a manifestărilor acestuia care se petrec în stradă cunoaște schimbări radicale începând cu 1945-1947, când regimul puterii populare interzice adunarea într-un sigur loc a mai mult de trei-patru persoane și reglementează, pe vari motive, petrecerea timpului liber, promenade fiind catalogată drept un obicei burghez, pe care 'oamenii muncii de la orașe și sate' nu trebuie să și-l însușească. Situația se schimbă treptat către 1960-1975, tinerele generații recuperând libertăți parțiale aflate

²⁴ Începând cu 1948 are loc în mai multe etape naționalizarea (a întreprinderilor industriale și miniere, băncilor, societăților de asigurare, instituțiilor de sănătate, caselor de film, farmaciilor, laboratoarelor chimice etc.), ce se finalizează în 1950 cu naționalizarea locuințelor, prin care este anulată proprietatea privată (GEORGESCU, 1992: 255). Prin această anulare a proprietății private în sens juridic, la care se adaugă permanenta posibilitate a supravegherii, am putea spune că delimitarea dintre public și privat devine fragilă și ambiguă.

²⁵ Numele de Stalin a fost dat orașului Brașov, iar în București au purtat acest nume Raionul Stalin, Piața Charles de Gaulle, Bulevardul Aviatorilor, Parcul Herăstrău etc.

²⁶ Statuia lui Stalin este realizată Dumitru Demu. Odată cu schimbările ideologice aceasta este distrusă în 1962. Noua orientare este marcată de amplasarea în piața Scânteii a statuii lui Lenin de Boris Caragea. Aceasta este îndepărtată la rândul ei în 1990.

încă sub interdicția noului regim. Ușoara ameliorare a socialului dispare din nou la finele anilor '70, când orice reuniune mai consistentă putea fi considerată drept un complot împotriva ordinii statale” (MAJURU, 2007: 73). Drept urmare spațiul public nu mai este spațiul liber folosit în comun (exceptând poate spațiile publice/semipublice ale cvartalelor și blocurilor), ci este locul manifestării puterii totalitare prin parade și serbări fastuoase. Se urmărește crearea unor spații corespunzătoare unor astfel de evenimente, care să fie măcar în aparență impozante.

Un nou moment de cotitură în istoria orașului București (și nu numai) este marcat de *Plenara Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român* din noiembrie 1958 când, urmând critica lui Hrusciiov privind lipsa eficienței economice a arhitecturii staliniste, sunt indicate noi direcții pentru intervențiile urbane: “(1) completarea fronturilor stradale în centru (plombe), (2) restructurarea arterelor importante și (3) mari ansambluri de locuințe colective la periferie” (ZAHARIADE, 2003). Prin aceste prevederi se tinde în fapt spre o abordare *modernistă* în arhitectură și urbanismul²⁷. Ceea ce nu înseamnă că se recunoaște vreo legătura cu principiile modernismului, cuvântul nefiind niciodată folosit în acest context. Orice lucru venit din vestul “imperialist” era renegat. Așadar chiar dacă urbanismul liber și cel al perioadei comuniste au puncte comune, premisele și scopurile sunt diferite. Cu anii 1960 începe treptat “flancarea” unor artere de circulație și “încadrarea” unor piețe din zonele centrale.

Pentru noile construcții de locuințe este adoptată o nouă teorie preluată de la Moscova, aceea a *microraiunului*, care este încă o reinterpretare a teoriei unității de vecinătate a lui Clarence Perry. Pe această bază conceptuală, în prima jumătate a anilor 1960 începe construcția marilor ansambluri precum Balta Albă, Titan, Drumul Taberei, Berceni, Militari etc. Astfel vechile principii de dezvoltare ale orașului tradițional sunt înlocuite cu cele ale urbanismului liber. Dispare parcela, unitatea structurală a orașului, iar spațiul public se transformă și el. Terenul fiind integral în proprietatea statului s-au putut amenaja mari spații verzi (precum parcul Titan- IOR) și realiza o densitate a locuitorilor mai redusă comparativ cu ansamblurile similare din restul Europei. Altfel, în “marile ansambluri” ale acestei perioade nu este exprimat în mod explicit un demers coerent privind crearea spațiilor publice, acestea fiind de cele mai multe ori spațiile libere rezultate în urma construirii noilor ansambluri. Vechea formă de organizare a orașului, asimilată ca fiind de origine capitalistă, este privită ca fiind caducă, iar în orașul socialist diferențele dintre centru și periferie, considerate a oglindi segregarea la nivel social, se doresc a fi înlăturate (ZAHARIADE, 2003).

O critică a unor aspecte privind proiectarea ansamblurilor de locuințe este adusă de Ceaușescu în 1971, la deschiderea celei de a III-a *Conferințe a Uniunii Arhitecților*: “blocurile sunt dispersate uneori la întâmplare, nu se mai încheagă în străzi și

²⁷ Este de menționat faptul că în prima perioadă modernistă, în România nu au fost urmate principiile urbanismului liber care se răspândiseră în oarecare măsură în restul Europei. Când în România proliferază marile ansambluri care duc cu gândul la aceste principii, în Occident apar deja reacțiile critice la adresa acestora.

bulevarde precis conturate, într-o linie urbanistică clară. O asemenea sistematizare are, totodată, drept consecință risipa de teren”. Acest discurs pare să semene la prima vedere cu un manifest post-modernist, în realitate însă lucrurile sunt diferite: “Strada lui Ceaușescu (cea din Legea străzilor) nu are nimic comun cu critica stradafobiei moderniste, sau cu revalorizarea socială și culturală a străzii privită ca element fundamental al structurii urbane, sau cu analizele tipo-morfologice... Una dintre dovezi vine chiar din Legea Străzilor, care nu este decât un rudiment de regulament urban (de aliniere), foarte primitiv, dar generalizat la nivelul întregii țări.” (ZAHARIADE, 2003).

În “cartierele dormitor” construite anterior se fac îndesiri, prin dispunerea întâmplătoare a noi blocuri ce distrug peisajul și spațiile urbane existente, oricum ambigue ca statut. Spațiul public domestic creat în această ultimă perioadă este cu atât mai neclar: pe de o parte, încearcă programatic să contureze incinte și străzi pentru a remedia viciile orașului funcționalist, pe de altă parte, ceea ce rezultă este lipsit de caracteristicile care fac aceste spații “tradiționale” (de tipul stradă, bulevard, piață, scuar etc.) plăcute și locuibile.

După anul 1974, când Ceaușescu devine Președintele Republicii, începe să se dezvolte cultul personalității și totodată apar proiecte utopice privind remodelarea orașelor și a satelor. Sunt create premisele acestei dezvoltări prin emiterea *Legii sistematizării teritoriului și a localităților urbane și rurale* (legea 58/1974)²⁸, *Legii drumurilor* (legea 13/1974), *Legii sistematizării platformelor industriale* (legea 29/1975). Începe un declin atât în plan architectural-urbanistic cât și în toate aspectele vieții cotidiene, în puternic contrast cu proiectele “conducerii” ce devin din ce în ce mai ambițioase. Se dorește crearea unei imagini de mare metropolă, însă în realitate se creează o ruptură între aceste străzi placate cu blocuri opace și locurile rezultate în spatele lor: „Acum, urma să devină o țară de orășeni, cu mari industrii și cu construcții monumentale. Dincolo de nebunia individuală, proiectul ceaușist a corespuns și unei dorințe mai largi de depășire a României patriarhale. A fost un pariu cu modernitatea, însă un pariu extravagant și, în cele din urmă, ratat” (BOIA, 2007: 124).

²⁸ Această lege este legată de legea fondului funciar din 1974 prin care, declarându-se solul avuție națională, se impune utilizarea rațională a acestuia. Drept consecință se trece la o utilizare intensivă a terenului, se fac îndesiri în zone deja construite (MARIN, 2009: 154).

În plus, dacă înaintea anilor '70 majoritatea ansamblurilor de locuințe sunt construite la marginea orașului, pe terenuri în mare parte libere, acum aceste intervenții se fac și în centrul orașului, ducând la distrugerii importante ale fondului construit și ale structurii urbane. Exemplul cel mai dramatic în acest sens este cel al centrului civic din București.

3.4 Centrul civic

Ideea construirii noului centru civic al Bucureștiului este generată de cutremurul din 1977 și, conform legendei (dar afirmația este discutabilă), de vizita din același an în Coreea (aflată sub conducerea lui Kim Il Sung).

Megalomania conducătorului devine evidentă odată cu acest proiect în care dimensiunea contează mai mult decât utilitatea sau calitatea arhitectural-urbanistică. Acest proiect sfidează geografia terenului²⁹ și logica dezvoltării de până atunci a orașului. În acest fel se distruge iremediabil țesutul existent, pentru construirea lui demolându-se o parte importantă a Bucureștiului vechi. În locul acestor zone cu valoare de



Fig.5 - Perspectivă aeriană- Piața Alba Iulia, Bulevardul Unirii, Casa Poporului.

patrimoniu s-a construit ansamblul format

din bulevardul Victoriei Socialismului (actualul Bd. Unirii) "decorat" cu fântâni arteziene și Casa Poporului (actualul Palat al Parlamentului), în care Ceaușescu și-a impus gustul și voința personală (Fig. 5): "Acest socialism dinastic, de familie, neîntâlnit până acum în istoria claselor politice românești este întărit printr-un curios complex cultural care face din noua familie domnitoare depozitara nu numai a înțelepciunii politice, dar și a valorilor culturale și științifice celor mai de preț" (GEORGESCU, 1992: 285).

Distrugerea fondului construit nu reprezintă o pierdere doar din punct de vedere arhitectural-urbanistic, ci reprezintă o ruptură la nivel simbolic: în vechiul centru al orașului este impus printr-o intervenție brutală un simbol al totalitarismului. În acest fel este ștersă memoria orașului cu vechile sale valori. În plus, prezența dealului Mitropoliei, care pentru mult timp a fost un punct central de referință și domina Piața Unirii, este în mod voit anulată odată cu construirea noului centru civic.

²⁹ Pentru construcția clădirii, dealul Arsenalului a fost aplatizat. Este de menționat faptul că în *Planul director de sistematizare al municipiului București* din 1935 acesta era locul prevăzut pentru amplasarea Parlamentului, care "s-ar așeza astfel pe cel mai important deal din centrul Capitalei" (citat din *Memoriul Justificativ*).

În ciuda distrugerilor masive pentru realizarea acestui ansamblu, cât și a proiectelor de după 1989 pentru restructurarea acestei zone, ea rămâne în continuare aproape neschimbată: persistă moștenirea comunistă a șantierelor întrerupte brusc în 1989 dintre care multe nu sunt nici până acum terminate - ruine fără a fi fost vreodată clădiri, spații abandonate lăsate pradă vegetației; zidul care înconjură curtea Casei Poporului, ca semn al graniței dintre conducere și popor, există în continuare - spațiu imens, care ar fi trebuit să fie un spațiu public accesibil tuturor și care rămâne un spațiu arid, părăsit și neutilizat, care nu participă în niciun fel la viața urbană și se opune rebarbativ refacerii continuității orașului.

Unul din scopurile acestui bulevard și al pieței din fața Casei Poporului, acela de a crea suficient spațiu pentru celebrarea puterii prin parade grandioase, se transferă în prezent organizării unor festivaluri diverse, de mari anverguri, ceea ce îl animă din când în când; dar dimensiunile uriașe nu favorizează o reală apropiere publică.

4. Piețe

Evoluția piețelor este strâns legată de cea a bulevardelor, urmărind în general aceleași momente determinante și principii constitutive ca și aceste. Astfel, regulamentele urbanistice se referă de regulă la străzi, fără să existe mențiuni speciale pentru piețe. Drept urmare și în aceste locuri se aplică aceleași regulamente ca pentru străzi sau fac obiectul unor proiecte separate de amenajare (LASCU, 1997: 320).

4.1 Perioada 1831-1918

Așa cum am menționat anterior, prin Regulamentele Organice se prevede înființarea a trei *“piețe obștești pentru preumblarea publicului”* și anume: la hanul Filaret (lângă viitorul Teatru Național), la Kiseleff și *“din josul Mitropoliei în Livedea lui Filaret.”*

Trebuie ținut cont de faptul că nu exista o tradiție a piețelor *“clasice”* de tip occidental. În aceste cazuri, *“piețele”* au fost amenajate sub forma unor grădini, iar *“preumblarea”* a fost interpretată în sensul ce i se dădea atunci (preumblare într-un spațiu natural-alee, grădină-, și nu într-unul citadin - piață publică)” (TOMA, 2001: 142). Trecând peste ambiguitatea termenilor utilizați, cert este faptul că acest regulament aduce o nouă viziune asupra spațiului public, a utilizării și importanței acestuia. Până în acel moment nu existase intenția realizării unor astfel de spații cu acces liber pentru public. Grădinile erau în totalitate proprietăți particulare ale domnitorului sau nobililor, care erau însă deschise publicului pentru a petrece timpul liber și zilele de sărbătoare. Probabil nu exista nici necesitatea realizării unor astfel de spații publice: „În București, până la ultimul timp, nevoia spațiilor libere nu se resimțea de populație, din următoarele motive principale: construcția orașului era prea rară, așa că fiecare avea la dispoziție și în imediata vecinătate suficiente maidane pentru orice nevoi; apoi, numai o parte restrânsă din masa locuitorilor avea o ocupație pe care o exercita în localuri închise, restul trăia mai mult în aer liber. Bucureșteanul deci nu simțea nevoia a-și pune picioarele în mișcare în zilele de sărbătoare” (SFINȚESCU, 1933). Mai trebuie ținut cont și de faptul că, înainte de pavarea străzilor, cel ce mergea pe jos, pe

lângă distanțele mari, întâmpina și dificultăți de ordin practic, după cum relatează Saint-Marc Girardin în 1836: “nu se merge pe jos, se merge numai cu trăsură, picioarele fiind un lux: trăsurile, dimpotrivă, fac parte din ceea ce este necesar. Fără glumă: trăsură este singurul mijloc de a ieși din îngrozitoarele grămezi de noroi, iarna, și din praful adunat vara; pe deasupra, trăsură este semn că ești om de treabă.”³⁰
(GIRARDIN *apud* DJUVARA, 2009:181)

După Regulamentele Organice, următorul moment important în configurarea Bucureștiului îl constituie marele incendiu din 1847, ce se spune că “a prefăcut în cenușă a patra parte din orașul nostru” (PAPAZOGLU, 2000: 181), distrugând majoritatea clădirilor din vecinătatea bisericii Sf. Gheorghe Nou. Acesta este un prilej de amenajare a pieței din jurul bisericii, de parcelare a zonei afectate, dar și de revizuire a regulamentelor de construcții, pentru a evita apariția altor incendii.

Până în secolul al XVIII-lea densitatea fondului construit fiind foarte redusă, incendiile (deși frecvente) nu se răspândeau atât de ușor între casele vecine (DAMÉ, [1907] 2007: 323). Abia în urma incendiului din 1847, se stabilește împărțirea orașului în trei ocoale cu prevederi legislative diferite privind construcțiile (cele mai restrictive fiind în zona centrală, unde densitatea construită era mai mare). Dacă, la început, regulamentele au ca scop principal evitarea apariției incendiilor, în timp se adaugă și alte aspecte: alinierea, înălțimea, calitatea construcțiilor, igiena, estetica fațadelor etc. (MUCENIC, 2004: 49), prevederi care, chiar dacă existau și înainte, nu erau aplicate. Dezvoltarea organică, asemănătoare orașelor orientale, este înlocuită de reglementările urbanistice care vor remodela imaginea orașului.

Sunt resistemizate piețe existente precum Sf. Anton și Piața Mare și sunt create piețe noi rezultate în urma trasării bulevardelor: Piața Universității, Piața I.C. Brătianu, Piața C.A. Rosetti (MUCENIC, 2004: 38).

Aceste noi tipuri de spații publice trebuie să fie marcate cu monumente de tip occidental. În urma Unirii și câștigării independenței, cât și a faptului că Bucureștiul devenise capitala celor două principate, ridicarea de monumente dedicate eroilor naționali este expresia dorinței și nevoii de reprezentare națională. Aceste monumente au atât rol estetic - mobilarea și înfrumusețarea noile piețe -, dar și educativ - cultivarea sentimentului național într-un secol în care fiecare națiune nou formată caută să își afirme identitatea. “În anii 1860-1870, în ajunul cuceririi Independenței principatelor și al angajării lor într-o devenire europeană, absența statuarei care să ilustreze marile figuri ale istoriei neamului, modelând prin forța exemplului conștiința națională, este resimțită cu acuitate. Apariția monumentelor de tip occidental care să ilustreze oameni de seamă ai națiunii române și să transforme în mit figurile istorice de marcă, era o urgentă necesitate politică a epocii” (BELDIMAN, 2005: 32).

³⁰ O situație similară întâlnită în anii 1866 este descrisă și de F. Damé “Teatrul Național avea în față o piață prost pavată, plină de găuri unde se aduna noroiul după ploaie, astfel încât directorul de la *Journal de Bucarest*, Ulysse de Marsillac, care locuia vizavi, în Casa Resch, se vedea nevoit, când era vreme rea să ia o trăsură ca să meargă la spectacol” (DAMÉ, [1907] 2007: 98).

Neexistând o tradiție a statuiilor de for public și nici experiență³¹ pentru realizarea acestora, sunt chemați sculptori străini renumiți pe plan european și chiar internațional precum Carrier-Belleuse, Emmanuel Frémiet, Ivan Mestrovic.

Primul astfel de monument, care este și prima ecvestă din România, este statuia lui Mihai Viteazul. Ea este făcută în anul 1874 de Carrier-Belleuse, sculptor francez deja consacrat ca autor al sculpturilor de bronz de la Opera Garnier (BELDIMAN, 2005: 152). Găsirea amplasamentului acestei statui a făcut subiectul unor interesante dezbateri. Dimitrie Pappasoglu, în 1866, a propus dealul Mihai Vodă unde să se amenajeze o *Piață de arme* și o esplanadă³². Alte variante propuse au fost Rondul de la Șosea, Piața Teatrului Național, Piața Tribunalului. În final, statuia este amplasată în Piața Academiei³³, conform deciziei luate de Carol I³⁴. De o parte și de alta a statuii au fost adăugate două tunuri capturate de la turci în timpul Războiului pentru Independență (POTRA, 1990 vol I: 305), deplasate ulterior (Fig. 6).



Fig. 6 - Monumentul Mihai Viteazul, sculptor Carrier- Belleuse.

Tot în această piață sunt amplasate statui reprezentându-i pe Gheorghe Lazăr (realizată în 1886 de Ioan Georgescu, primul statuar român), Ion Heliade-Rădulescu (realizată în 1879 de sculptorul de origine italiană Ettore Ferrari) și Spiru Haret (realizată în 1935, de sculptorul Ion Jalea).

³¹ Școala de Arte Frumoase din București a fost înființată în 1864/1865.

³² Proces verbal încheiat de comitetul desemnat pentru alegerea amplasamentului statuii:

„Acea clădire, Mănăstirea Mihai Vodă, cade azi în ruine și în curând timp ea va trebui dată la pământ. Spre a preîntâmpina însă pieirea acestui monument în care numele lui Mihai se va șterge poate din colțul Bucureștilor ales de dânsul, nu s'ar putea oare doborând acum de îndată clădirile ruinate ale mănăstirii, să se creeze pe platforma acestui deal o esplanadă măreață și frumos potrivită, pe care locul altarului actual ar fi prefăcut într-o criptă boltită subterană d'asupra căreia s'ar înălța monumentul planând astfel asupra unei mari părți a orașului? [...] Esplanada pe care s'ar înălța monumentul lui Mihai Viteazul ar fi, tot de odată, și o mică piață de arme situată la intrarea cartierului militar al Capitalei...” (apud BACALBAȘA, 2007 vol I:152)

³³ În momentul construirii Academiei (actuala Universitate), 1856-1860/ arhitect Alexandru Orăscu, era prevăzută și remodelarea zonei prin trasarea bulevardului Academiei (azi Elisabeta), plantarea lui cu pomi, amenajarea unei grădini publice poate cu statui (BELDIMAN, 2005: 157).

³⁴ Se pare totuși că preocuparea pentru amplasarea acestei statui a continuat și după inaugurarea ei. În memoriul justificativ al *Planului de sistematizare* din 1935 este propusă piața dintre dealul Arsenalului (prevăzută pentru Parlament) și mănăstirea Mihai Vodă, considerându-se că statuia este „așa de ne la locul ei (și ca estetică și ca ambianță) în Piața Universității”.

Sunt amplasate sculpturi și în alte piețe de pe aceeași axă est-vest, piețele preluând numele personalităților reprezentate de statui. Astfel, statuia din Piața Pache Protopopescu, realizată la sfârșitul secolului al XIX-lea de Ioan Georgescu, reprezintă un omagiu adus celui care a contribuit la trasarea acestor bulevarde (Fig. 7).

Monumentul este distrus în 1948 sub regimul comunist și înlocuit ulterior cu o fântână

arteziană. Aceasta la rândul ei a fost

dislocată în 2007 pentru a face loc unui bust

de o valoare îndoielnică ce îl reprezintă pe Nicolae Bălcescu. Un alt monument de pe această axă, care din păcate nu mai poate fi văzut, fiind distrus în 1948 din ordinul lui Constantin Doncea, este cel al lui I.C. Brătianu. Pentru realizarea acestui monument a fost organizat un concurs internațional (BELDIMAN, 2005: 26) în urma căruia a fost ales sculptorul francez Ernest Dubois. Monumentul este inaugurat în anul 1903 (Fig. 8).



Fig.7 – Statauie Pache Protopopescu, sculptor Ioan Georgescu .

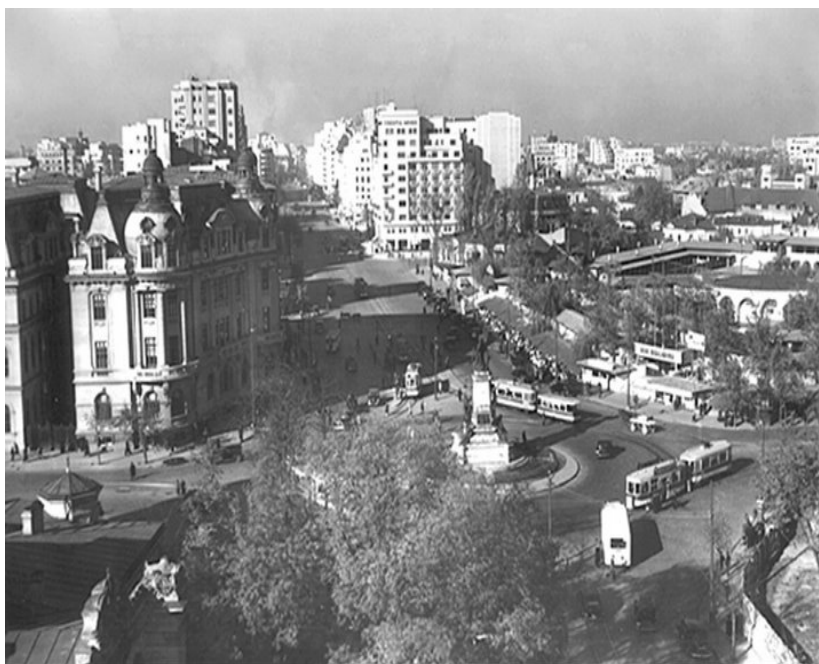


Fig.8 - Piața cu Monumentul lui I. C. Brătianu, sculptor Ernest Dubois.

Pe aceeași axă au mai rămas monumentele ce continuă să domine piețele în care sunt amplasate: cel al lui C. A. Rosetti, realizat în 1907 de sculptorul W.C. Hegell, sau al lui Kogălniceanu, realizat în 1936 de sculptorul Oscar Hahn.

Așadar se poate vorbi despre o legătură dintre arta de for public și dezvoltarea urbană: "Era o viziune consecventă privind devenirea orașului; inițiativele politicianilor de a ridica monumente se coordonau cu proiectele arhitecților urbaniști ce regândeau un București modern." (BELDIMAN, 2005:198)

4.2 Perioada interbelică

Bucureștiul de după 1918 cunoaște o dezvoltare fără precedent, susținută atât politic (orașul este capitala României unite), cât și economic (dezvoltarea industriei, comerțului, activității financiare). Odată cu creșterea numărului de locuitori se mărește și suprafața orașului. Concomitent cu mărirea prețului terenurilor din zonele centrale are loc și dezvoltarea pronunțată pe verticală a clădirilor. În paralel cu această densificare a fondului construit este exprimată și nevoia creării de spații publice.

Astfel, în 1931, Martha Bibescu, în "Sugestiuni pentru înfrumusețarea orașului București" vorbește despre necesitatea creării piețelor publice reprezentative:

„Creațiunea de piețe publice se impune în București, unde ele sunt inexistente. Nimic nu servește mai mult la înfrumusețarea unui oraș și la definirea caracterului său decât piețele publice bine înțelese [...] Bucureștii n’au încă piețe publice. Ceea ce ar putea să îi ție loc de piață publică, e deocamdată o răspântie.” (BIBESCU, [1931] 1997: 188-189) Aceeași problemă a lipsei piețelor este menționată și de G.M. Cantacuzino, în 1934: „Bucureștii, această capitală care pare mereu improvizată, nu are pieți, și un oraș fără pieți este un oraș fără viață socială.” (CANTACUZINO, [1934] 1977: 206)

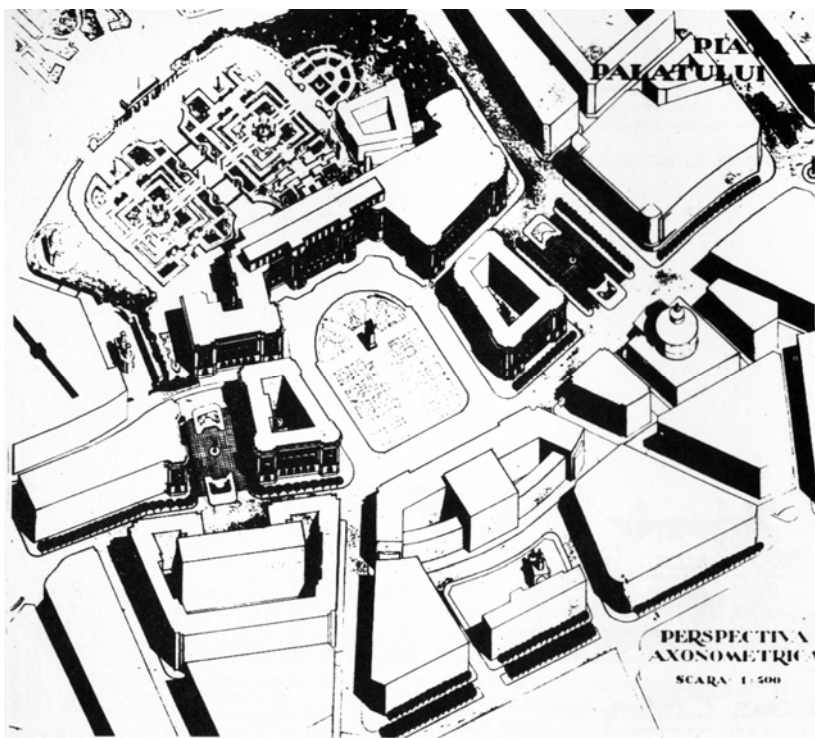


Fig.9 - Proiect pentru amenajarea Pieței Palatului- 1942 Alexandru Zamphiropol (premiul 1).

În Memoriul justificativ al Planului Director de Sistemizare din 1935 se afirmă că „Bucureștiul nu posedă nicio piață arhitecturală³⁵ anume studiată”. Se identifică opt piețe³⁶ (la care se adaugă piețe de cartier) ce vor da prestanță orașului, urmând a fi

³⁵ În articolul "Estetica Bucureștiului" Cincinat Sfințescu împarte piețele în trei categorii: piață de circulație (piața Victoriei), piață arhitectonică și de circulație (piața Brătianu) și piață de exploatare (Halele Centrale).

³⁶ Acestea sunt Piața Victoriei, Piața Academiei Române, Piața și squarul din fața Ateneului, Piața Senatului, Piața Națiunii, Piața Primăriei, Piața Cismigiuului, Piața Gărei de Nord.

rezolvate prin studii separate, o parte din ele constituind și subiectul unor concursuri³⁷ (Fig. 9).

Bucureștiului, dezvoltat treptat, pe o structură policentrică, îi lipsea un centru reprezentativ pentru prestigiul capitalei. În această perioadă apare și ideea construirii unui Centru civic³⁸ în zona Pieței Universității.



Fig.10 - Statuia ecvestră a regelui Carol I, sculptor Ivan Meštrović.

Dintre piețele existente la acea dată în București, Piața Carol era considerată a fi model, afirmându-se în 1921: "Piețele aflate azi în oraș nu au construcții care să facă să reiasă piața în evidență și cu un ansamblu atrăgător, astfel cum trebuie cel puțin această piață situată în fața Palatului Regal să fie o piață model pentru viitor." (AN-DMB, fond PMB- Secretariat, dosar 1/1921, f.118v. *apud* LASCU, 1997: 320). Iar Cantacuzino, în 1934 menționează Piața Palatului, ca fiind singura piață realizată în București (CANTACUZINO, [1934] 1977: 333).

În acest loc este amplasată în 1939, cu ocazia centenarului nașterii lui Carol I, statuia ecvestră a regelui (Fig. 10). Pentru realizarea acestui monument și pentru cel al lui Ferdinand este organizat un concurs național (în două etape) la care însă nu a fost desemnat niciun câștigător. Lucrările prezentate la concurs au fost aspru criticate. Emanoil Hagi Mosco comenta într-un ziar al vremii: „Bucureștii are destule statui dintre cari atâtea urâte, pentru a-i mai mări zestrea cu altele la fel. [...] Dacă din nenorocire, ai noștri nu sunt în stare să conceapă o realizare a acestor idei, iar întârzierea în ridicarea celor două monumente fiind o strigătoare impietate, nu urmează decât primirea la concurs a străinilor. Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare sunt turnați de străini. Este foarte dureros, dar neînfăptuirea la timp a celor două statui și mai dureroasă.” Drept urmare a fost ales un sculptor străin: croatul Ivan Meštrović. Acest simbol al

³⁷ La aceste concursuri pentru amenajarea spațiilor publice echipele sunt formate din arhitecți în colaborare (nu obligatorie) cu ingineri și sculptori, iar proiectele câștigătoare erau expuse publicului.

³⁸ vezi A. Răuță- *Originea noțiunii de "centru civic" și receptarea ei în cercurile profesionale ale arhitecților și inginerilor români din domeniul urbanismului.* (ACUM 3)

regalității a fost demolat³⁹ în 1948 de primarul Constantin Doncea. Este doar unul dintre numeroasele monumente ce au fost distruse odată cu instaurarea comunismului.

4.3 Perioada 1948-1989

Gheorghe Gheorghiu-Dej afirmă în 1947 în ziarul *Scânteia* că "Partidul nostru este preocupat de intensificarea luptei împotriva influențelor reacționare ale cercurilor capitaliste anglo-americane în literatură, artă, cinema, radio, presă." (Dej *apud* DURANDIN, 2006: 86) Din 1956 statul legiferează modalitățile de execuție ale lucrărilor de artă monumentală (GROZDEA, 1974: 5), iar în 1968 se înființează Comisia de monumente și artă monumentală a Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Schimbarea de regim se reflectă, pe de o parte, în orientarea tuturor domeniilor artistice pe linia cunoscută sub numele de realism socialist, ceea ce devine vizibil și în configurarea spațiului public și în arta de for public, transformată mai mult ca oricând în instrument activ de propagandă politică și manipulare. Pe de alta parte, cum conținutul, limbajul formal, locul în care sunt amplasate monumentele de for public au o strânsă legătură cu regimul politic aflat la putere, fiecare nou regim distruge monumentele reprezentative pentru cel anterior.

În consecință, în primă instanță, se vor dărâma monumentele vechi, pentru ca apoi să se construiască altele în conformitate cu noua ideologie.



Fig.11 - Statuia lui Lenin în Piața Scânteii, sculptor Boris Caragea.

După 1948, sunt topite sculpturi reprezentative din centrul orașului precum monumentele lui I. C. Brătianu, Take Ionescu și Eugeniu Carada de Ernest-Henri Dubois, monumentele ecvestre ale regilor Carol I și Ferdinand de Ivan Meštrović, monumentul Reginei Maria de Ivan Meštrović (BELDIMAN, 2007: 213). Astfel, prin

³⁹ În anul 2008 a fost reconstituită statuia lui Carol I, amplasată în poziția originală timp de câteva luni. (vezi Erwin Kessler, "Carol călare pe Mihai (Nebunul)" în revista 22, nr. 948, 6-11 mai 2008.)

ignoranța și barbaria noilor edili, sunt pierdute pentru totdeauna monumente valoroase ce reflectau și evoluția artei monumentale în România (academism și clasicism modern). Abia din anii 1970 statuile nu mai sunt topite, ci dislocate și depozitate în diverse locuri, precum curtea Combinatului Fondului Plastic unde a fost depus, de exemplu, monumentul în bronz al lui Lascăr Catargiu de Antonin Mercié, inaugurat în 1907 în Piața Romană (BELDIMAN, 2007: 217).

Vandalismul nu s-a exercitat numai asupra monumentelor ce reprezentau oameni politici, de cultură sau eroi naționali; s-a răsfrânt și asupra unor statui care nu aveau neapărat o încărcătură ideologică.

Această distrugere programatică a monumentelor ce reflectă simboluri sau oameni de seamă ai regimurilor anterioare urmărește ștergerea trecutului și rescrierea istoriei: "Cine controlează trecutul, controlează viitorul; cine controlează prezentul controlează trecutul." (ORWELL, [1949] 2002: 55). Este un tipar de la care nu a făcut excepție nici ceea ce a urmat după 1989. Majoritatea monumentelor din perioada comunismului au fost distruse, iar cele care mai există sunt depozitate în curtea Combinatului Fondului Plastic sau în curtea palatului Mogoșoaia. Și în alte țări foste comuniste au fost înlăturate monumentele acelei perioade, dar ele sunt recuperate și amplasate în parcuri cu sculpturi sau în muzee ale comunismului.

Renegarea succesivă a trecutului și ștergerea repetată a unei istorii neasumate generează o instabilitate, o lipsă de repere (ideologice dar și formale), resimțită de prezent. Această stare de fapt străbate acum în noile monumente, busturi trunchiate, disproporționate, amplasate indiferent față de contextul urban, așa cum se reflectă și în calitatea slabă a execuției, în limbajul formal deseori depășit, justificat numai, poate, printr-o încercare de a recupera un tip de monument care în restul Europei este deja consumat. Marea parte a monumentelor construite după 1989 sunt mai degrabă discutabile, așa cum sunt și locurile unde urmează să stea. Cu aceeași stângăcie sunt elaborate și teme concursurilor pentru monumente (în puținele situații în care acestea sunt organizate); a se vedea recentul concurs pentru Memorialul Aeronauticii din bulevardul Aviatorilor.

Epilog

Bucureștiul parcurge azi o dezvoltare accelerată și neorganizată, a cărei logică strict comercială e departe de preocuparea pentru spațiul folosit împreună, cel care ar trebui să fie liantul și parte din identitatea orașului: spațiul public este expresia tensiunilor, contrastelor și paradoxurilor acestei perioade.

Dacă în comunism spațiul public era controlat și planificat în totalitate de stat, după anul 1989, spațiul public devine scena tensiunilor generate în special de interese private. Aceasta poate fi și consecința devalorizării treptate a noțiunii de public și comun. Vintilă Mihăilescu pornește de la ipoteza că „funcționarea unui oraș și dezvoltarea sa armonioasă necesită o dinamică echilibrată a intereselor publice și private, care trebuie să se regăsească într-un sistem legitim de acțiune urbană. În cazul Bucureștiului, se pare că regimul comunist a afectat puternic acest echilibru

ideal prin monopolizarea politic-ideologică a intereselor publice, în timp ce statul post-comunist a produs o dezechilibrare echivalentă prin eliberarea necontrolată a intereselor private” (MIHĂILESCU, 2005: 16). Orașul este teoretic al tuturor dar, în fapt, al nimănui. Refuzul implicării, indiferența generală, ignoranța și incultura civică sunt motive pentru care locuri aflate în centrul orașului nu sunt folosite la potențialul lor, sunt inaccesibile și/sau se găsesc într-o avansată stare de degradare. În absența unei preocupări constante pentru spațiul public, acesta se diminuează treptat: e îngrădit, e inaccesibil, e transformat peste noapte în locuri construibile, e înlocuit cu clădiri (unele cu utilitate îndoielnică)... „Articularea și negocierea dintre spațiul public și cel privat devin din ce în ce mai slabe. În locul lor, observăm o colecție de lumi individuale plutind pe un fond al nimănui. Acest fond - fostul spațiu public al orașului - nu este de fapt abandonat: îl folosim, îl consumăm, și ne tăiem tot timpul din el bucăți de care avem nevoie. Astfel insule luxoase se învecinează cu maidane sinistre. Cred că putem vorbi despre teritoriul orașului ca despre ‘un arhipelag de spații private’.” (GHENCIULESCU, 2008: 167)

Amenajarea spațiilor publice se rezumă la intervenții punctuale (deseori motivate politic doar în sens comercial sau populist), discreționare și lipsite de coerență, fără documentație prealabilă, fără consultări cu specialiști de calitate și cu atât mai puțin în urma unor concursuri publice (regulă a funcționării democratice a sistemului de arhitectură); constau în general în fântâni decorative (mai mult sau mai puțin prefabricate), monumente cu valoare artistică discutabilă și a căror amplasare pare adeseori întâmplătoare sau scuaruri cu amenajări peisagere “vernaculare” supraabundente. Renegat și disprețuit de majoritatea locuitorilor, orașul aproape că nu mai are spații publice cu adevărat apropiabile. Este perceput doar superficial în drumurile zilnice către destinații fixe, nu e de fapt cunoscut și foarte puțini doresc să-i descopere farmecul public particular sub stratul de neglijență și sărăcie. Cât despre potențialul locurilor publice care ar trebui să facă preocuparea autorităților ...

Sursa imaginilor

Fig. 1 - Reproducere după "Plan Bucureștiului ridicat și nivelat din porunca D-lui Marelui Vornic al Departamentului Trebilor din Nauntru Barbu Știrbei după întocmirea secției ingineresti sub direcția specială a maiorului Baron Rudolf Arthur Borozin în zilele prea înaltului Domn Stăpânitor Gheorghe Dimitrie Bibescu-1846".

Fig. 2 - SILVAN IONESCU, Adrian, 2003, *Preziosi în România*, Ed. Noi Media Print, București.

Fig. 3 - Reproducere după planul întocmit în 1871 de Maiorul Pappasoglu.

Fig. 4 - Institut Geographique National – Paris.

Fig. 5 - <http://www.pmb.ro/>

Fig. 6 - <http://art-historia.blogspot.com>

Fig. 8 - <http://orasulluibucur.blogspot.com/>

Fig. 9 - *București-starea orașului*- Catalogul expoziției- Sala Dalles aprilie-mai 1990.

Fig. 7, 10 - Biblioteca Academiei Române - Stampe

Bibliografie

BACALBAȘA, Constantin, (1927-1932) 2007, *Bucureștii de altădată*, Ed. Albatros, București.

BELDIMAN, Ioana, *Sculptura franceză în România (1848-1931). Gust artistic, modă, fapt de societate*, 2005, Ed. Simetria, București.

BERINDEI, Dan, 1963, *Orașul București reședință și capitală a Țării Românești 1459-1862*, Ed. Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R., București.

BIBESCU, Martha, *Sugestiuni pentru înfrumusețarea orașului București*, în *Secolul XX*, nr. 4-6/1997, pp. 185-189

BILCIULESCU, Victor, (1945) 2003, *București și bucureșteni de ieri și de azi*, Ed. Paideia, București.

BOIA, Lucian, [2001] 2007, *România țară de frontieră a Europei*, ed. Humanitas, București.

CANTACUZINO, G.M., 1977, *Izvoare și popasuri*, Ed. Eminescu, București.

CANTACUZINO, G.M., [1947] 2001, *Despre o estetică a reconstrucției*, Ed. Paideia, București.

CERKEZ, Arta, „Din aspectele Bucureștilor. Străzi, piețe, magazine, firme, plantații, case și zgârie nori”, *Arhitectura* 1931-1933

DAMÉ, Frédéric, [1907] 2007, *Bucureștiul în 1906*, Ed. Paralela 45, București.

DJUVARA, Neagu, (1989) 2009, *Între orient și occident- Țările române la începutul epocii moderne*, Ed. Humanitas, București.

GEORGESCU, Vlad, [1989] 1992, *Istoria românilor de la origini până în zilele noastre*, ed. Humanitas, București.

GHENCIULESCU, Ștefan, „Bule private și teritoriul nimănui. Spațiul public în București după 1989” în *Secolul XXI*, nr. 1-6/2008.

GIURESCU, Constantin, 1979, *Istoria Bucureștilor*, Ed. Sport-Turism, București.

GROZDEA, Mircea, 1974, *Arta monumnetală în România socialistă*, Ed. Meridiane, București.

HARHOIU, Dana, 2001, *București, un oraș între orient și occident*, Ed. Simetria, București.

IONIȚĂ, Ionel, 1998, *O "lună" din istoria Bucureștilor*, Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului București-ARCUB.

IORGA, Nicolae, 2008 [1935], *Istoria Bucureștilor*, Ed. Humanitas, București.

IONESCU, Ștefan, 1974, *Bucureștii în vremea fanarioților*, Ed. Dacia, Cluj.

LASCU, Nicolae, 1997, *Legislație și dezvoltarea urbană 1831-1952*, Ed. Universitară „Ion Mincu”, București.

MAJURU, Adrian, 2003, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, Ed. Compania, București

MAJURU, Adrian, 2007, *Bucureștii povestea unei geografii umane*, Ed. Institutului Cultural Român, București

MARIN, Vera, 2009, *Politicile de locuire și planificarea urbană- Ameliorarea locuirii colective la București*, teză de doctorat Universitatea de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu”, București.

MIHĂILESCU, Vintilă, 2005, *Public și privat în București*, în MIHĂILESCU, Vintilă (coord.), *Of, Bucureștii mei...*, vol. II, Ed. Paideia, București.

MORAND, Paul, [1935] 2000, *București*, Ed. Echinoc, Cluj.

MUCENIC, Cezara, 2004, *Străzi, piețe, case din vechiul București*, Ed. Vremea XXI, București.

ORWELL, George, [1949] 2002, *O mie nouă sute optzeci și patru*, Ed. Polirom, Iași.)

PAPAZOGLU, Dimitrie, 2000[1891?], *Istoria fondării orașului București*, Ed. A.R.E.D., București.

- PARUSI, Gheorghe, 2007, *Cronologia Bucureștilor*, Ed. Compania, București.
- PARUSI, Gheorghe, (2005) 2009, *Cronica Bucureștilor*, Ed. Compania, București.
- POTRA, George, 1990, *Din Bucureștii de ieri* (vol I+II), Ed. Științifică și Enciclopedică, București.
- SANDQVIST, Tom, ZAHARIADE, Ana-Maria, 2003, *Dacia 1300*, Ed. Simetria, București.
- SFINȚESCU, Cincinat, 1932, "Nevoi specifice și speciale ale orașului București", în *Urbanismul*, I (IX), nr. 11-12.
- SFINȚESCU, Cincinat, 1933, *Urbanistica generală*, Institutul urbanistic al României, București.
- STAHL, H, 2002, "Botezarea și răsbotezarea străzilor capitalei", în *București istorie și urbanism*, (coord. VÂRTOSU, Gh., "Un proiect pentru sistematizarea Bucureștilor (1836)", *Urbanismul*, nr. 1-6/1935. Andrei Pippidi), Ed. Domino, București.
- TOMA, Dolores, 2001, *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Ed. Polirom, Iași.
- VOICULESCU, Sanda, „Parohia- spațiu de agregare religioasă, socială și urbanistică”, în *Secolul XX*, nr. 4-6/1997, 385-387.

centru
monument de for public
dislocări

Despina Hașegan

Marcarea Kilometrului Zero

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

[Alexandru Răuță >](#)

“Centrul civic”: origini și receptarea în cercurile profesionale
românești înainte de al doilea război mondial (ACUM 3)

[Adrian Crăciunescu >](#)

De ce centrul istoric al capitalei este astăzi un spațiu public de mână
a doua (ACUM – Dosare bucureștene)

Ideea de centru al Bucureștiului se leagă astăzi pentru mulți dintre noi de Piața Universității, unde există, de altfel, în fața Teatrului Național și o bornă cu Kilometrul Zero (**Fig.1**); aceasta are un caracter simbolic, după cum reiese și din textul pe care îl poartă („România - Km. 0 – București – Piața Universității – Libertate – Democrație – Zona Liberă de Neocomunism”) și a apărut în urma evenimentelor din 1990 – 1991; inițial ea se afla în zona din fața Facultății de Geologie, nu cocoțată pe stâlp în fața Teatrului. Pentru generațiile trecute însă, centrul orașului se afla la biserica Sf. Gheorghe-Nou: „Cei bătrâni spun din bătrâni – ceea ce ne duce în secolul XVIII, că „buricul Bucureștilor”, adică centrul și miezul orașului era la Sf. Gheorghe-Nou. Acolo ar fi trebuit să se pună *Coloana militară* a orașului-capitală în vremurile de demult, căci acolo era toiu l târgului și bătea mai cu putere inima orașului.”¹



Fig.1 - Borna cu Kilometrul 0 din fața Teatrului Național

Problema marcării punctului de unde începe măsurarea distanțelor pe drumurile țării, a Kilometrului Zero, a constituit subiectul a numeroase discuții, dar acțiunea demarează abia în 1937. Decizia privind înălțarea unui monument a fost adoptată în ședința Consiliului General al Municipiului București și publicată în *Monitorul Comunal* (în 1937): „având în vedere că numărătoarea kilometrică a șoselelor ce leagă Capitala cu toate provinciile țării este socotită ca plecând de la biserica Sf. Gheorghe-Nou și că nu a existat un punct de plecare precizat care să simbolizeze scopul arătat mai sus”, Direcția Lucrărilor Noi a hotărât „executarea în grădina Sf. Gheorghe-Nou a unui monument numit PIATRA MILITARĂ”².



Fig. 2, 3, 4 - Biserica Sf. Gheorghe-Nou

Textul mai sus citat atestă faptul că centrul Bucureștiului era considerat prin tradiție, am putea spune, ca fiind reprezentat de biserica Sf. Gheorghe-Nou, ctitoria domnitorului Constantin Brâncoveanu (1688 – 1714); acesta a dăruit de fapt un lăcaș mai vechi, de sfârșit de secol XVI și a construit în 1705 – 1706 biserica nouă de mari dimensiuni (de plan triconc, cu două turle pe naos și pronaos – posibil inițial patru turle – , pridvor – astăzi complet transformat – și decorată cu fresce de către Pârvu Mutu); în aceeași perioadă au fost zidite celelalte clădiri ale mănăstirii (chilii, case de oaspeți etc.), un han și un foișor de piatră la intrare. În scurt timp, datorită activității comerciale intense, această zonă devine centrul orașului; după incendiul devastator din 1847, un prim plan de sistematizare al centrului Bucureștiului prevedea

¹ G. I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, Fundația Culturală Gheorghe Marin Speteanu, București, 1998, p. 446.

² Ionel Ioniță și Camelia Ene, „Monumentul din inima Bucureștiului”, în *Magazin istoric*, nr. 1/ ianuarie 2002, p. 66.

amenajarea de piețe și grădini publice, dintre care, cea mai importantă era cea din jurul bisericii Sf. Gheorghe-Nou, reconstruite (**Fig. 2, 3, 4**); după 1859, Grădina de la Tiriplic, cum i se mai spunea, era un loc foarte frecventat și punct de întâlnire, cu ocazia anumitor sărbători, pentru membrii asociațiilor de meșteșugari.

În perioada interbelică, așadar, se dezbate la modul serios problema marcării efective a kilometrului 0. „Fusese o mănăstire, un han, o grădină de vară, trebuia să se ridice însă și un monument special pentru a simboliza cele șapte drumuri naționale ce pornesc de aici în diferite părți ale țării³.”

Timp de câțiva ani s-au vehiculat mai multe propuneri legate atât de numele „monumentului”, cât și de subiectul ales spre reprezentare. Astfel, în iulie 1937, în ziarul *Facta*, întâlnim denumirea de „Inima țării”, în mai 1938, în *Gazeta Municipală* pe aceea de „Piatră Milenară”, pentru ca în iulie 1940 să se revină la „Piatra Militară”.

Inițial, ansamblul trebuia să fie alcătuit dintr-un bazin circular, având în centru o roză a vânturilor, între ale cărei raze să fie încastrate stemele provinciilor, cu numele capitalelor din marmură. În mijlocul bazinului, pe o sferă îmbrăcată în mozaic, trebuia să fie așezată statuia Sfântului Gheorghe omorând balaurul. Monumentul urma să fie realizat de către sculptorul Constantin Baraschi și de către arhitectul Horia Creangă. Subiectul ales –reprezentarea sculptată a Sfântului Gheorghe – a devenit însă obiect de dispută cu Patriarhia, ce invoca nerespectarea canoanelor creștine.

Problema pare a fi rezolvată în octombrie 1938, când, în *Gazeta Municipală* se consemnează că „în locul statuii Sf. Gheorghe s-a dat spre execuție sculptorului Oscar Han statuia lui Constantin Brâncoveanu”⁴. Din acest moment, monumentul de la kilometrul 0 „se divide”, practic, în două componente cu o istorie destul de neclară: pe de o parte, statuia domnitorului, pe de altă parte, fântâna.



Fig. 5, 6 - Statuia lui Constantin Brâncoveanu

Turnată în bronz și având o înălțime de aproape 3 metri, statuia lui Constantin Brâncoveanu, amplasată în fața bisericii, separat de fântână, trebuia să fie dezvelită în anul 1939. Festivitățile prevăzute pentru acea dată au fost însă amânate, din motive ce țin în mare măsură de intrigile timpului și mai ales de neînțelegerile dintre regele Carol II și Nae Ionescu. „Profesorul Nae Ionescu, care în acel moment nu era în grația regelui, ba încă era între ei o stare de rivalitate, ar fi spus undeva că regele Carol II va avea soarta lui Brâncoveanu. Se spune că regele, care era superstițios până la a fi maniac, nu mai agreea inaugurarea monumentului. A stat învelit toată iarna, până ce o vijelie, spre primăvară, l-a descoperit. [...] Han l-a mai învelit încă o dată. A plecat de la

³ Ibidem, p. 68.

⁴ Ionel Ioniță și Camelia Ene, „Monumentele de la <<Kilometrul zero >>”, în *București. Materiale de istorie și muzeografie (BMIM)*, nr. 13 / 1999, p. 80.

primărie generalul Dombrovski [primarul]. A plecat din țară și Carol II, Brâncoveanu tot acoperit. Se înnegrise pânza pe el, începuse să putrezească și iar a fost descoperit. L-a învelit Primăria. Peste iarnă, crivățul i-a smuls definitiv pânza ca să ofere pentru totdeauna privirilor noastre imaginea mândră a voievodului.”⁵ În mod oficial, statuia nu a fost niciodată „dezvelită”, ci doar „inaugurată” la 27 noiembrie 1943, cu ocazia tăierii panglicii Bulevardului Brătianu. (Fig. 5, 6)

În ceea ce privește fântâna, au existat mai multe proiecte; după cum am văzut, inițial se dorea o roză vânturilor cu stemele provinciilor, dar și statuia Sfântului Gheorghe așezată în mijlocul bazinului, pe o sferă îmbrăcată în mozaic. Articolul intitulat *Fântâna de la Sf. Gheorghe* din *Gazeta Municipală* din octombrie 1940 consemna starea de degradare a spațiului din fața bisericii Sf. Gheorghe-Nou, unde „lucrarea fântânii *Piatra Militară* [...] stă neterminată încă din 1937”⁶. Un proiect din 1940 propunea ca în mijlocul bazinului circular cu roză vânturilor și stemele provinciilor între raze, să se așeze un glob cu nervuri metalice și reliefuri de tablă cu semnele zodiacale; nu cunoaștem însă autorii și nu putem decât să bănuim că inaugurarea monumentului s-a petrecut tot în noiembrie 1943, odată cu cea a statuii lui Constantin Brâncoveanu și cu deschiderea Bulevardului Brătianu.

În perioada 1945-1947, monumentul a cunoscut intervenții brutale – scoaterea plăcilor cu numele orașelor din Basarabia, demontarea globului, dezafectarea bazinului. Distrus, lăsat în părăsire, în anii 1950-1952 a fost acoperit cu pământ. Singurele mărturii rămân fotografia sferei de bronz publicată de W. Praeger în 1941 în albumul dedicat Bucureștiului și proiectul inițial al arhitectului Horia Creangă.



Fig. 7, 8, 9 - Fântâna de la Km 0

Lucrările de restaurare și reconstituire ale monumentului au început la inițiativa arhitectului Radu Dobre Sima, în urma unui concurs de idei pe tema *Revitalizare urbană în zona Sf. Gheorghe-Nou*, organizat în iunie 1992 de către Primărie în colaborare cu Uniunea Arhitecților, dar proiectul ajunge în fază de execuție în 1997. În urma reconstrucției și restaurării bazinului și mozaicului (șef de proiect: arhitecta Alexandra Chiliman-Djuvara), monumentul a fost inaugurat la 9 iunie 1998, cu prilejul închiderii Festivalului „Luna Bucureștilor”. În această variantă finală s-a preferat, pe lângă bazinul circular cu roză vânturilor și emblema marilor orașe, globul din nervuri metalice și reliefuri cu semnele zodiacale. (Fig. 7, 8, 9)

„De la 9 mai 1937 la 8 iunie 1998, s-a înregistrat nu numai o istorie de mai bine de jumătate de secol, ci o întreagă transformare, pe care a suferit-o în egală măsură monumentul, ideea, dar și întreaga națiune. Dar „miezul” orașului a rezistat, ocrotit de zidurile groase ale ctitoriei brâncovenești Sf. Gheorghe.”⁷

⁵ Ionel Ioniță și Camelia Ene, „Monumentul din inima Bucureștiului”, citat fără indicarea sursei, p.68.

⁶ Idem, „Monumentele de la <<Kilometrul zero >>”, p. 81.

⁷ Idem, „Monumentul din inima Bucureștiului”, p.69.

toponimie
caracter
reper
orientare
memorie colectivă

Irina Calotă

Prin spațiul citit al străzilor bucureștene

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Rodica Ionescu >

Petru Mortu>

Promenadă la Șosea - patrimoniu imaterial al culturii bucureștene (ACUM 2)

Dâmbovița. Locuri de petrecere în secolul al XIX-lea (ACUM – Dosare
bucureștene)

„Dați-mi, dați-mi strada-ngustă
Unde gustă
Omul viața mai din plin”
(George Topârceanu, *Vara la țară*)

În lumea aceasta văzută și simțită, copilul intră prin naștere pentru o viață trecătoare. Botezul, denumit și *nașterea cea de a doua*, este taina care îi deschide drumul către veșnicie. El nu există, în adevăratul sens al cuvântului dat de învățăturile creștine, decât în urma acestui act. Intrând într-un context profan, nici lucrurile din jurul nostru nu există cu adevărat decât după ce ele au fost numite. Tot ce simțim, vedem, mirosim, auzim poartă un nume. De multe ori, aceste nume duc cu ele povești și înțelesuri inițiale care s-au pierdut odată cu trecerea timpului. Locurile pașilor noștri de astăzi ascund realități de cele mai multe ori uitate, dar care pot da seamă despre o realitate pe care o trăim dar pe care poate că nu o înțelegem așa cum ne-am dori.

Accesul către aceste informații se poate face și prin „descifrarea” diverselor nume pe care aceste locuri le-au purtat sau încă le mai poartă. În multe cazuri, înțelesurile inițiale s-au pierdut, dar rămân povești care mai pot plasa în ne-uitare străzile pe care le străbatem zilnic. Copilul este botezat în sens creștinesc o singură dată, străzile - nu. Botezarea și re-botezarea lor scurtcircuitează menținerea în memoria oamenilor a poveștilor trecute. Nu toate străzile poartă un nume care să spună ceva despre modul în care locul respectiv apărea la un moment dat în conștiința locuitorilor, însă de multe ori toponimia, fie ea veche sau nouă, spontană sau preconcepută, inspirată sau ridicolă, conține în ea informații despre statutul urban pe care un anumit loc l-a avut într-un moment sau altul al existenței sale și care merită studiate. Acestea nu sunt doar niște povești ale unui oraș ce a murit odată cu trecerea timpului, ci niște realități care se transpun, modificate mai mult sau mai puțin, în orașul pe care astăzi îl trăim. O introspecție istorică în nomenclatura stradală a capitalei poate reprezenta un demers util în descifrarea palimpsestului urban bucureștean, decelând reflectări ale unor stări de existență urbană apuse (sau nu) care dau seamă despre folosințe publice sau despre un statut de spațiu public în mentalul colectiv.

Nevoia de numire a străzilor, dar și a tot ceea ce ne înconjoară, poate fi foarte ușor explicată în mod pragmatic prin prisma necesității de individualizare ce decurge din nevoia firească a omului și a colectivităților de a se orienta în spațiu. Orientarea se face pe bază de repere. Putem vorbi despre repere majore, cum ar fi, în cazul așezărilor rurale, biserica și cimitirul, însă ele nu sunt de ajuns. Legăturile dintre casă și biserică, dintre casele diverșilor locuitori ai așezării, dintre casă și alte puncte importante ale localității, cum ar fi moara, cârciuma, dealul, apa, podul, trebuie să poată să fie individualizate. Numele poartă cu ele funcția comunicativă și cea indicativă. O primă formă de individualizare a acestor drumuri se face prin fixarea direcției: „ulița care duce la...”. Acest sistem intuitiv de orientare s-a transpus și în mediul urban. Așezările se dezvoltă și devin din ce în ce mai complexe, reperele se multiplică, apar rețele de străzi. În acest context, exprimarea și fixarea unor puncte bine cunoscute în

comunitatea respectivă devine esențială. Evoluția toponimilor merge, evident, în paralel cu evoluția așezării, cu dezvoltarea și configurarea tramei stradale și a modului în care diversele subdiviziuni se aglutinează de-a lungul timpului (aspect foarte vizibil și în cazul Bucureștiului). Iar modul în care evoluează trasa stradală este în strânsă legătură cu modul în care așezarea se leagă de restul teritoriului prin drumuri de importanță mai mică sau mai mare, la scară locală sau teritorială, prin anumite elemente naturale (ex: cursul unei ape). Atât ideea de drum, cât și aceea de curs de apă, sunt elemente care presupun, prin natura lor, ideea de direcție.

În acest context, se poate afirma că Bucureștiul - născut într-un areal marcat atât de drumuri anterioare de mare importanță comercială și militar-strategică cât și de prezența puternică a elementului natural care este râul - s-a dezvoltat la confluența a două linii majore de forță: cursul Dâmboviței și drumul comercial care lega Marea Baltică de Bosfor (Harhoiu, 22-23). Pe lângă acest drum comercial de scară europeană, ar fi de semnalat și drumurile locale dintre diversele așezări importante din Câmpia Română și din dealurile subcarpatice (Craiova, Târgoviște, Pitești etc.). Din punct de vedere militar-strategic, drumurile care legau diversele reședințe de scaun din zona subcarpatică de cetățile de pe malurile Dunării și care coborau de-a lungul cursurilor de apă prezintă și ele importanță datorită existenței punctelor de apărare pentru cetățile de scaun. Bucureștiul s-a dezvoltat și pe un astfel de drum unind orașul Târgoviște de cetatea Siliștea, de-a lungul cursului Dâmboviței. Odată cu instaurarea interdicției de fortificare a așezărilor, la începutul secolului al XVII-lea, rolul de apărare a fost preluat de mănăstiri, iar la scurt timp, turcii ocupând malurile Dunării, linia defensivă s-a retras spre nord. În acest sens au fost ridicate și fortificate o serie de mănăstiri în câmpie, multe chiar în apropierea Bucureștiului. Prezența lor a implicat, în mod evident, și drumurile aferente. Tot pentru secolul al XVII-lea, trebuie menționată și deschiderea diverselor drumuri către reședințele domnești din jurul Bucureștiului (Mogoșoaia, Potlogi, Snagov ș.a.), precum și deschiderea drumului spre Brașov pe Valea Prahovei. De importanță locală sau europeană, toate au constituit linii directoare majore ale dezvoltării urbane. Țesutul urban s-a configurat în timp în jurul intersecției și de-a lungul lor, iar în cadrul orașului, ele au fost transpuse în artere importante de circulație.

Până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, terminologia referitoare la arterele stradale se rezuma la noțiunile de „ulițe”, „poduri” și „drumuri”. Ulițele desemnau căile uzuale de comunicație din cadrul așezării. Cele mai importante purtau denumirea de „poduri”, termen folosit prin extensie, datorită asemănării cu un pod, pentru a denumi ulițele pavate cu bârne de lemn. Folosirea termenului a fost extinsă și asupra acelor ulițe care erau pavate cu alte materiale, cum ar fi nuielele sau pământul bătut amestecat cu pietriș, moloz, cenușă etc. (Podul de Pământ) (Giurescu I, 367 – 368). Termenul de „drumuri” este folosit, în general, pentru a desemna căile de comunicație din afara așezărilor, care, de obicei, continuă arterele importante din interiorul acestora. Podurile, la rândul lor, cuprind o subcategorie reprezentată de podurile domnești, care sunt principalele artere ale orașului. Acestea sunt în număr de cinci și urmăresc traiectorii importante la nivelul teritoriului (Giurescu I, 368). Această diferențiere, uliță – pod – pod domnesc, vorbește despre o ierarhizare a tramei stradale, de la străzile minore, importante la nivel local, până la arterele majore, liniile de forță ale orașului. Este

important de remarcat faptul că această ierarhizare este transpusă și în terminologie, consemnând un anume statut al spațiului public al străzii.

Pentru început, această diferențiere nu aduce neapărat după sine și un nivel de reprezentare – Podul Calicilor (denumire ce se păstrează până la sfârșitul secolului al XVIII-lea) este un pod domnesc, chiar dacă el poartă această denumire din cauza bordeielor invalizilor de război, *calicii*, stabiliți de-a lungul Drumului Craiovei (astăzi, resturile Căii Rahovei din zona centrală) (Damé, 17). La începutul secolului al XIX-lea, zona este deja locuită de boieri și orășeni înstăriți, care încep să considere nedemnă denumirea anterioară, ce avea o conotație peiorativă. Din acest motiv, Podul Calicilor și-a schimbat denumirea, fiind adoptată cea de „Podul Calîței”, după numele unei boieroace (Calea) ce locuia în acea zonă (Giurescu I, 369).

Referitor la această schimbare de nume se pot face câteva observații. Mai întâi, trebuie remarcat faptul că schimbarea statutului urban al unei zone aduce cu sine și o schimbare toponimică: chiar dacă gratuită, ea atestă formarea unui nou tip de legături între denominația stradală și statutul social al zonei. Nu e mai puțin adevărat că asemănarea dintre numele anterior și cel atribuit după 1800, Podul Calicilor – Podul Calîței, poate pune pe gânduri. În eventualitatea că nu e întâmplătoare, căutarea unui toponim apropiat de cel inițial, deja intrat în memoria colectivă, ar presupune o anume dorință de continuitate, în pofida apropierei noului statut. În altă ordine de idei, alegerea noului toponim se poate pune în legătură cu obiceiul de a denumi satul după proprietar (ex: Dămăroaia, Băneasa ș.a.), ce se întâlnește frecvent în această zonă în mediul rural. Se poate presupune că modelul a fost transpus și adaptat în practica urbană. (Iorga, 58)

În afară de Podul Calicilor, Bucureștiul mai avea încă patru poduri domnești: Podul Târgului de Afară, Podul cel Mare (sau Podul Șerban Vodă), Podul Mogoșoaiei și Podul Domnesc al Uliiței Mari (Giurescu I, 368).

Podul Târgului de Afară se găsește în continuitatea Drumului Moldovei (la scară mai mare, a drumului comercial principal Marea Baltică-Bosfor, prin Lvov), dinspre Curtea Domnească spre nord. Așa cum îi spune și numele, această arteră ducea spre Târgul de Afară, al cărui nume îl opune Târgului din Lăuntru, aflat în interiorul barierei, între Curtea Domnească și Biserica Sf. Anton (Mucenic, 16). Toponimul aduce după sine ideea de direcție, podul putând fi perceput doar ca un loc de trecere. În acest context, trebuie amintit că Târgul de Afară era și loc de pedeapsă a celor ce urmau să fie executați, dar și a negustorilor necinstiți. Astfel, podul capătă (în anumite cazuri) și conotația de drum care duce spre pedeapsă, aspect ce nu este doar o speculație terminologică, ci este și transpus în realitate prin obiceiurile vremii. Pe Podul Târgului de Afară, condamnații erau plimbați în văzul oamenilor până la locul de pedeapsă. Pe tot acest drum, amăutul spătăriei striga „cine o face ca dânsul, ca dânsul să pățească” (Giurescu I, 369). Se poate deci afirma că acest pod era, în sine, un loc de pedeapsă și nu doar un drum care ducea spre pedeapsă. Astăzi, Podul Târgului de Afară poartă denumirea de Calea Moșilor, nume ce nu este indiferent față de poveștile locului, el spunându-ne despre obiceiul (ce datează din secolul al XVII-lea) de a ține în Târgul de Afară, la sfârșitul lunii mai sau începutul lunii iunie, un iarmaroc anual – „Moșii”. Pentru multă vreme, Târgul de Afară s-a numit și el Târgul Moșilor. Chiar dacă, după opinia folcloriștilor și etnologilor, Moșii sunt spirite ale morților, prăznuite în sâmbăta dinaintea Rusaliilor, care erau „îmbunate” prin pomană cu

vase noi de lut sau lemn, pline cu mâncare (deci amintind de pedepsiți), iar marocul Moșilor (unde se puteau găsi, la vânzare, toate cele trebuincioase acestui obicei) devenise un prilej de petrecere și voie bună pentru bucureștenii de toate clasele (Ofrim, 181). Ion Luca Caragiale, în schița sa intitulată „La Moși” (1900), ne descrie astfel forfota oamenilor puși în mișcare de acest eveniment monden: *„Vagoane de tramvai galbene și albastre, tramcare, trăsură boierești, căruțe mitocănești și biciclete și lume multă pe jos... De pe atâtea strade și căi, ca de pe atâtea brațe ale unui fluviu uriaș, se varsă ca-ntr-o mare zgomotoasă, pe bariera de la capul podului Târgului de Afară, valuri peste valuri de omenire. Precum este greu să se mai întâlnească două picături de apă o dată ce au apucat să intre fiecare după soarta ei în largul mării, așa ar fi și pentru două persoane să se mai găsească, rătăcite o dată în învălmășeala Moșilor, dacă n-ar fi cuminți să-și hotărască mai dinainte locul și momentul de întâlnire. [...] În interiorul unui vagon închis al tramvaiului vechi, stau înghesuite, pe banchete și-n picioare, treizeci și patru de persoane suferind foarte tare”.*

Continuând Podul Târgului de Afară spre sud, dincolo de Curtea Domnească, pe Drumul spre Giurgiu, se afla Podul Șerban Vodă, nume dat probabil după domnitorul Radu Șerban, al cărui nume era purtat de podul (în sensul uzual al termenului) de peste Dâmbovița pe care această arteră îl străbătea (hrisovul cu data 3 martie 1631, menționat de C.C. Giurescu). Acest drum a mai fost numit în paralel și „Podul cel Mare”; un pod care poartă numele unui domnitor nu poate fi decât „mare”. Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a preluat denumirea de „Podul Beilicului”, odată ce Alexandru Ipsilanti a construit, în 1776, lângă Dâmbovița, casele destinate găzduirii trimișilor de la Constantinopol, „case ale beilului” (Damé, 39). O altă explicație a acestei denumiri ar putea fi dată și de observația că acest drum este cel care duce spre Giurgiu și mai departe spre Constantinopol, pe traseul vechiului drum comercial (Giurescu, 369). Numele ar exprima astfel direcția (spre beilic, deci spre turci, deci spre Constantinopol), preluând un model toponomastic des întâlnit în această epocă, mai ales în cazul drumurilor exterioare localităților (Drumul Brașovului, Drumul Târgoviștei, Drumul Moldovei ș.a.).

Podul Mogoșoaiei a fost deschis de către Constantin Brâncoveanu, în 1692, pentru a putea face legătura între reședința sa urbană și cea din afara orașului, de la Mogoșoaia (Giurescu, 370). În acest caz, toponimul indică clar direcția – drumul ce duce spre Mogoșoaia. Privind la scară mai mare și păstrând ideea de direcție exprimată prin denumire, acest pod s-ar fi putut numi „al Brașovului” (denumire pe care a și purtat-o la început, pentru scurt timp), deoarece el se racorda la Drumul Brașovului, destinație mai importantă în contextul mai larg al teritoriului. Probabil că denumirea de „Podul Mogoșoaiei” a fost mai puternică datorită importanței festive, a obiceiului local care transforma plecarea și întoarcerea domnitorului spre și dinspre Mogoșoaia într-un eveniment urban, în cadrul căruia oamenii se strâneau să vadă alaiul domnesc.

De-a lungul Dâmboviței, în zona centrală, lângă Curtea Domnească, se afla Podul Uliții cei Mari, consemnat încă din 1589 printr-un hrisov al domnitorului Mihnea Turcitul (Mucenic, 17). Această arteră se racorda spre vest cu drumul ce ducea la Târgoviște (legând Palatul Domnesc cu cealaltă reședință voievodală) și spre est cu drumul ce mergea la Silistra, aliniindu-se astfel unui drum de mare importanță militar-strategică (menționat mai sus).

Caracterul Uliiței Mari a fost încă de la începuturi unul comercial, pentru ca, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, întreg comerțul bucureștean să se concentreze pe această arteră și pe străduțele ce dădeau în ea (Damé, 62). Meșteșugul nu poate fi conceput fără comerț, iar comerțul nu se poate realiza fără un spațiu de desfacere. În acest context apar ulițele comerciale – amprenta urbană a localității –, al căror nume este dat în mod firesc și intuitiv după activitatea comercială și artizanală ce se desfășoară de-a lungul lor (Velescu I, 77). Astfel apare Ulița Boiangiilor, a Șelarilor (fabricanți de șei), a Mărgelarilor, a Blănarilor, a Gabrovenilor (negustori din Gabrovo) ș.a., ce purtau numele comercianților ce se instalaseră aici. Toate aceste denumiri atrag după ele exprimarea în toponimie a unui anumit caracter public al spațiului străzii, cel de spațiu de desfacere de mărfuri, de târguială.

După 1750, Podul Uliiței Mari primește denumirea de Lipscani, indicând faptul că aici se desfăcea marfa adusă de negustorii din Lipsca (astăzi, Leipzig). Apariția negustorilor străini a fost determinată de două aspecte. Unul dintre acestea se exprimă prin atitudinea românilor acelor vremuri față de comerț și manufactură, care erau considerate nedemne. Locuitorii se simțeau înnobilați devenind funcționari (Damé, 74). Al doilea se referă la faptul că boierimea, aflată în expansiune economică, tindea spre occidentalizarea îmbrăcămînții, deci piața cerea marfă străină. Urmând acest model, și grupurile sociale mai sărace au început să renunțe la portul național, ceea ce a dus la dispariția unor clase de manufacturieri (Damé, 75-77).

Abandonarea acestui tip de comerț a atras după sine, în unele cazuri, și abandonarea toponimelor stradale ce desemnau acel meșteșug (ex: Ulița Șalvaragiilor, a Ișlicarilor). În alte cazuri, păstrarea numelor (ex: Ulița Blănarilor, a Șelarilor) vorbește în continuare despre persistența unui anumit tip de comerț care definea caracterul spațiului public al străzii în acele vremuri. Fosta zonă comercială este împânzită astfel de nume de străzi care amintesc de vechi meșteșuguri și produse de desfacere, povestind despre segregarea pe bresle și despre produsele care se ofereau spre comercializare. Astfel, se fixează clar caracterul zonei, care depășește nivelul prăvăliei și se răsfrânge asupra spațiului străzii. Nu doar magazinul este al căldărarilor, al băcanilor sau al covacilor, ci și strada în sine, iar cel care vine în acest loc vine pentru târguie.

Străinii veniți în București se grupau pe o uliță sau într-un cartier. Preluând modelul anterior, străzile primeau numele naționalității pe care o aveau locuitorii acelei zone. Astfel avem Ulița Armenească sau Ulița Israelitilor. În același context, se pot menționa din nou Ulița Lipscanilor sau cea a Gabrovenilor. Spațiul străzii, nu doar casele și magazinele, se identifică în toponimie prin naționalitatea locuitorilor. În același sens și într-un context mai larg, se poate menționa și Ulița Oltenilor, aici nefiind vorba despre străini din punct de vedere al naționalității, ci despre oameni străini de oraș, veniți și stabiliți aici și grupați într-o zonă anume. Particularitatea lor era reprezentată de comerțul ambulant (ca și în cazul căldărarilor) care se răsfrângea asupra caracterului spațiului străzii. Citând din Constantin Kirițescu, *Prin Bucureștii Veacului Trecut*, „Muzica de fond a simfoniei matinale a străzii o executau însă necontestat cortegiul oltenilor. [...] Glasul oltenașului înșira neobosit și la repezeală, pe ton cântător și adeseori cu nuanță plângărească, varietatea încărcăturii: «Hai la ceapă, măraru, pătrunjelu, păstâmacu, țelina!» ori «Hai la mere și la pere, drăgănele de Pitești»” (Ofrim, 195).

În încercarea de identificare a unei tipologii toponimice stradale se pot decela, în interiorul

țesutului, câteva categorii. Pe lângă numele date după meșteșuguri, negustori și etnii, se întâlnesc destul de des cele ce preiau numele unui lăcaș de cult sau al unei fețe bisericești. Acest aspect decurge direct din împărțirea orașului pe enorii sau mahalale care se grupau în jurul unui lăcaș de cult. Preluând modelul rural în care reperul major este biserica, ulița ce duce spre lăcașul de cult al mahalalei devine importantă și preia, în general, numele bisericii. Astfel se pot menționa: Ulița Antim Ivireanu, a Bărăției, Ulița Biserica Amzei, Biserica Enei, Biserica Mărcuța, Ulița Caimatei ș.a. Există și cazuri în care numele este dat după preotul care a slujit la un moment dat în biserica mahalalei respective – Popa Nan, Popa Rusu, Popa Soare, Popa Chițu, Popa Tatu, Popa Petre. Acest proces toponimic poate exprima nivelul în care biserica, prin rolul ei de centru (nu doar geometric) al parohiei, contaminează țesutul urban din jur.

O altă categorie de toponimie stradală este cea care se referă la nume proprii, fie de domni și domnițe – Mihai-Vodă, Radu-Vodă, Mavrogheni, Domnița Balașa, Șerban Vodă ș.a., fie nume de boieri, dregători sau locuitori mai de seamă – Bălăceanu, Colțea, Brezoianu, Vergului ș.a. (Giurescu, 357). Acest mod de denumire a unui străzi se poate pune în legătură cu obiceiul rural amintit mai sus, de a denumi satul după proprietar. Se mai pot identifica și denumiri care trimit la aspectul fizico-geografic al orașului din acea vreme, care vorbesc despre un mod specific de folosire al terenului, variat de la caz la caz. Dintre acestea se pot menționa ulițele Între Gârle, Balta Frasinului, Gropilor, Lunca Bârzești, Drumul Luncii, Stufului, Sălcilor, Salcânilor ș.a. (Giurescu, 376).

Există multe cazuri în care numele unor străzi spun povești locale despre modul în care spațiul era perceput și folosit de către locuitori. Acest gen de povești nu pot fi introduse într-o categorie generală, dar ele merită o atenție aparte, fiind niște ipostaze de viață bucureșteană. O astfel de poveste este cea spusă de strada Zece Mese, aflată la intersecția străzii Popa Petre cu Calea Moșilor. Aici se afla un local numit Cafeneaua Galbenă, des frecventat de cei care vindeau sau târguiau în Piața Obor (Târgul Moșilor). Pe timpul verii, proprietarul scotea pe trotuar fix zece mese – nici mai mult, nici mai puțin, indiferent de clientelă. Datorită acestui obicei, atât cafeneaua cât și strada au preluat numele de "Zece Mese" (Sitaru, 92). Nu mai există Cafeneaua Galbenă cu cele zece mese ale ei, dar numele străzii a rămas până astăzi, spunându-ne o poveste a locului, poveste pe care toți cei care aveau târguieli pe acolo o știau. Tot în apropierea Pietii Obor se află strada Călușei. În Târgul Moșilor existau numeroase instalații destinate copiilor, formate din cai de lemn care se învârtteau în jurul unui ax, iar această stradă ne povestește despre distracția copiilor care se dădeau în călușei la iarmarocul Moșilor (Ofrim, 59). Ceva mai spre centru, mahalaua și Ulița Scaune, atestate documentar încă din 1601 (din timpul domniei lui Radu Șerban), erau locuite în totalitate de măcelari. Numele străzii vine de la „scaunele de carne” ale acestora – butuci de lemn pe care se tăia carnea. Chiar dacă în 1831 o poruncă a Divanului poruncește mutarea măcelarilor din această zonă în „josul morilor Mănăstirii Radu Vodă” (Ofrim, 223-224), numele străzii s-a păstrat până astăzi. Existau în București și multe străzi cu nume precum Puțul cu Plopi, Puțul cu Roată, Puțul Înalt, Puțul cu Tei, Puțul lui Crăciun, Puțul lui Zamfir, Puțul cu Apă Rece ș.a. Toate acestea amintesc de prezența în acele locuri a unor fântâni de mică adâncime, cu apă de o calitate nu prea bună, dar care satisfăceau nevoile oamenilor de rând. Apa de bună

calitate provenea din izvoare (spre exemplu Izvorul Filaret, care dă și numele zonei din partea de vest a Parcului Carol de astăzi) și era vândută pe strada de sacagii boierilor sau târgoveților înstăriți (Ofrim, 217). „Grădina cu Cai” este numele unei străzi care pornește din Piața Kogălniceanu și merge spre cheiul Dâmboviței. La începutul secolului al XIX-lea aici se afla Grădina lui Giafer, loc de petrecere bucureștean, într-o zonă în care Dâmbovița forma un mic ostrov. Numele de “Grădina cu Cai” a fost dat probabil datorită caruselului cu călușei de lemn care a fost instalat aici (Ofrim, 121-122). O altă ipoteză s-ar putea contura pe baza informației conform căreia, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în acest loc s-ar fi instalat un circ italian unde polonezul Dunski făcea dresură de cai (Sitaru, 112). Pe de altă parte, strada Mecet ne povestește despre numărul destul de mare de turci care erau în București între secolele XVI – XVIII. Fie ei negustori sau ofițeri în armata otomană, localnici sau în trecere, pentru ei s-au construit așa numitele „caravanseraiuri cu mecet” – hanuri lângă care se afla un lăcaș de cult musulman. Traseul străzii Mecet de astăzi trece chiar peste o astfel de mică moschee care a ars (Sitaru, 23), dar care rămâne menționată în toponimia stradală bucureșteană în semn de amintire a unui aspect apus de viața cotidiană.

La sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, numărul boierilor crescuse foarte mult. Toți acești boieri își construiau case cu livadă și vie pe pământurile care le fuseseră dăruite de către domnitor (Damé, 32). Drumurile principale care porneau din dreptul Curții Domnești lăseau între ele locuri mari umplute de grădini, livezi, viță de vie și maidane presărate cu colibe, bordeie și căsuțe (Damé, 65). Imensele zone ocupate de vie sunt amintite de numele unor străzi precum Viilor, Vișoara, Între Vii ș.a., însă numele acestora nu trebuie să fie pus în legătură numai cu preocuparea agricolă ce ține de cultura de viță de vie, ci și cu diverse aspecte ce sunt în legătură cu produsele finite – mustul, vinul, rachiul. Toți proprietarii de vie aveau dreptul să vândă vin. Pe lângă pivnițele cu rol strict de depozitare au apărut și pivnițele-cârciumi, în care se comercializa vin și rachiu, amplasate ori chiar pe domeniile cultivatorilor de viță de vie, ori în zone mai centrale, caz în care erau cuplate și cu o locuință la etaj (Giurescu I, 324). Cu caracterul lor de sezon, mustăriile atrăgeau foarte multă lume și erau prilej de petrecere. Ele apăreau toamna la începutul culesului și țineau uneori și mai mult de o lună. Chiar dacă locul în care petrecerile se desfășurau avea un caracter ce ținea mai mult de improvizație, ele erau un prilej de distracție foarte îndrăgit de bucureștenii de toate clasele (Giurescu I, 325). Unul dintre locurile cele mai renumite pentru mustăriile sale era Dealul Filaret. În apropiere se află și Șoseaua Viilor de astăzi, care ne amintește despre marile plantații de vie din această zonă, cu tot ceea ce presupune această îndeletnicire agricolă.

Despre un mod particular de utilizare a terenului povestesc și străzi precum cea numită „Livada cu Duzi”, ce se află în fosta mahala a Cărmidărilor de Jos, la intersecția actualei Căi Văcărești cu Bulevardul Tineretului. Numele ne vorbește despre existența unei mari livezi cu duzi pe colțul sud-estic al Parcului Tineretului (Ofrim, 150). Creșterea viermilor de mătase, care se hrănesc cu frunze de dud, și obținerea borangicului erau meșteșuguri practicate la noi încă din secolul al XV-lea, pe lângă casele marilor boieri. În București, ele au devenit o îndeletnicire a femeilor din mahalaua Cărmidari. Scriitorul Ion Ghica ne povestește că „*prin luna iunie, maidanurile de pe malurile gârlei erau pline de femei, adunate în pâlcuri împrejurul căldărilor din care trăgeau mătasea pe gogoși*” (Idem). Despre același meșteșug ne vorbesc

și o serie de străzi aflate între Bulevardul Pache Protopopescu, Calea Călărași, Calea Moșilor, printre care Mătăsari, Inișor, Gândacilor, Duzilor, Gogoșilor, Frunzei, Borangicului. Tot în această zonă se află și străzile Agricultori și Orzari, al căror nume vine de la negustorii angroșiști care locuiau aici și care se ocupau cu comerțul de grâne (Ofrim, 18).

În țesutul minor, multe ulițe și ulicioare nu purtau nume proprii. În aceste cazuri, din nevoia firească de orientare, referirea se făcea prin propoziții întregi care înglobau repere de factură foarte diferite – lăcașe de cult, numele unui boier sau om înstărit, intersecții cu ulițe mai importante, elemente de mediu natural sau chiar aspecte din viața cotidiană. Această formulă toponimică este preluată ca atare și în actele oficiale. Spre exemplu, în cadrul *Regulamentului pentru împărțirea capitalei București în 3 ocoale* din 1847 avem următoarele indicații: „*Din Ulița Mogoșoaiei în dreapta Palatului Tronului la dreapta, pe Ulița ce coboară în vale pe din dosul Bisericii Crețulescului, [...] drept în poarta Clucerului Simieon Marcovici, pe dinaintea Pahamicului Pencovici și Pahamicului Algiu, până la podul de peste Dâmbovița de lângă bastimentul fântânelor, și apoi în josul Dâmboviței până la podul de peste acest râu de lângă casa Brâncovenească, înainte până în dreptul grădinii repos.*” (Lascu, 48).

Odată cu adoptarea *Regulamentului Organic* (1 iulie 1831) s-a declanșat un demers de botezare sistematică a străzilor și de numerotare a caselor capitalei (Velescu I, 78). Această acțiune nu s-a rezumat numai la atribuirea de nume proprii străzilor care nu purtau încă o astfel de denumire, ci și la rebotezarea unora care aveau deja un nume istoric, fapt ce a dus la pierderea parțială a unor povești trecute de viață citadină. Ele mai pot fi încă reînviată doar prin studiul planurilor vechi ale Bucureștiului. Numele noi date străzilor (ce aveau sau nu un nume propriu anterior) nu mai țin cont de aspecte locale intrate în memoria colectivă; ele nu mai decurg din niște povești, obiceiuri sau particularități dezvoltate de-a lungul timpului. Este vorba despre un proces mai mult sau mai puțin sistematic, care ține mai degrabă de dimensiunea rațională a nevoii de nomenclatură stradală decât de cea simbolică.

Totuși, există o serie de aspecte care merită să fie studiate. În primul rând, trebuie menționat modul în care vechile apelative de „uliță”, „ulicioara” și „pod” au fost înlocuite de termenii moderni pe care îi folosim și astăzi. Această schimbare stă sub semnul modernizării și occidentalizării vieții urbane, într-un context în care populația este în continuă creștere, și odată cu ea și numărul construcțiilor. Se dezvoltă industria și apar din ce în ce mai multe instituții caracteristice statului modern, totul pe fondul unor importante evenimente politice. În trecerea spre un stat modern este normal ca și sistemul legislativ să fie adaptat noilor criterii. În timpul domniei lui Cuza a fost tradusă o sumă de legi, în dorința de preluare a modelului dreptului francez. A doua jumătate a secolului al XIX-lea stă sub semnul apariției succesive a unui număr important de legi de interes general care încep să structureze funcționarea diferitelor sectoare ale vieții sociale (Lascu, 57). În acest context, sunt introduși noi termeni care denumesc căile de comunicație urbane, traduși și adaptați limbii române, dar aplicați de multe ori haotic. Astfel au apărut termenii de „stradă”, „șosea”, „bulevard”, „cale”. În contextul unei priviri generale asupra raționalizării rețelei rutiere, cazul termenului de „stradă” pare să fie cel mai ușor de înțeles, el desemnând o arteră mai puțin importantă. Însă, în cazul celorlalți trei termeni – toți trei definind artere importante de circulație – nu se pot exprima definiții exacte și nici o împărțire pe criterii specifice.

Adoptarea de către locuitori a noilor termeni ține și ea de modernizarea și occidentalizarea vieții și comportamentelor urbane, ceea ce aduce semnificații specifice. De exemplu, în vorbirea curentă, substantivele comune „șosea” sau „bulevard” încep să devină locuri în sine, cu valențe de nume proprii. Este binecunoscută celebra „plimbare la Șosea”, care se referă la obiceiul promenadelor de după-amiază sau de duminică dimineața pe noua Șosea Kiseleff. În același context merită amintită replica cu care se încheie schița lui Ion Luca Caragiale, în care Mamița îi cere birjarului să îi ducă „la bulivar”. Nu se știe exact care este acest „bulivar”, dar este clar că este acolo unde se găsește „lumea bună”. Ceea ce ne mai arată această replică este și faptul că termenii nu sunt preluați întotdeauna corect de către masa populației, ei sunt „acomodați”. Noile apelative date arterelor de circulație se referă, în acest context, și la un anumit nivel de reprezentare: bulevardul și șoseaua devin locuri unde poți vedea „lumea bună”, dar și poți fi văzut; sunt locuri care aparțin acestei lumi.

Am afirmat mai sus că în urma *Regulamentului Organic* s-a demarat procesul prin care fiecare strada urma să primească un nume propriu, însă rezultatele pe scară largă au început să fie vizibile abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În anii imediat următori *Regulamentului* s-a întocmit un recensământ al străzilor existente, o „*listă deslușită de numele fiecărei uliți*” (Velescu I, 79). Acest recensământ atestă existența arterelor cu nume cu caracter indicativ. Fiecare mahala avea o „Uliță mare” și multe ulițe și ulicioare. Acestea din urmă se denumeau prin referire la două repere importante în viața locuitorilor acelei enorii. În acest context, se pot cita „*Ulița care începe de la Vasile Cârциumaru – casa cu nr. 1244 – și merge drept pe lângă Ștefan Ghindă și pă la Puțul cu Apă Rece, ese iar în Ulița cea mare, la biserică în dreapta*”, sau „*Ulița spre lacul Cișmigiu*”, sau „*Ulița ce merge la via lui Costache Anghelescu*” (Velescu I, 79). Totuși, trebuie observat faptul că numerotarea caselor intrase deja în vigoare, numerotare ce nu s-a făcut pe străzi (cum suntem noi astăzi obișnuiți să o vedem), ci pe cele cinci culori în care era împărțită capitala – negru, galben, roșu, albastru, verde (Giurescu II, 243).

Odată cu Revoluția Franceză, apare ideea folosirii sistemului apelativelor onorifice și memoriale. Acest model a fost preluat și de București, la început (înainte de Războiul de Independență) doar local. Exemple în acest sens sunt doar Șoseaua Kiseleff (în 1843, după numele generalului din dispoziția căruia s-a construit) și Câmpia Libertății, nume pe care l-a preluat, după revoluția de la 1848, zona actualului Parc Carol (Velescu I, 78), ea fiind locul de întâlnire al revoluționarilor pașoptiști. După cum afirmă Oliver Velescu, aceste acțiuni, făcute în spirit european, au avut un caracter singular. Este adusă ca argument corespondența din august 1848 dintre șeful poliției I.C. Brătianu și Consiliul Municipal: „*nici prin plan, nici prin alte forme, ulițele Capitalei nu au până acum nici un fel de nume cu deosebire...*” (Velescu I, 79). Această perioadă de pauză dintre adoptarea *Regulamentului Organic* și momentul în care prevederile lui încep să fie puse pe scară largă în aplicare este motivată și de evenimentele politice prin care trecea România (Revoluția de la 1848, Tratatul de la Paris din 1856 care a pus capăt Războiului Crimeii). Dar, indiferent de ritm, tendința de occidentalizare a vieții continuă firesc, sub toate aspectele ei; ea se reflectă și în nomenclatura urbană, ce tinde spre un spirit european. Astfel, dacă pe planul Blaremburg din 1842 nu sunt trecute decât străzile importante ale orașului cu denumirile lor vechi, pe planul Jung, editat în 1856, se pot observa și străzile țesutului minor, trecute cu nume proprii, ce preiau denumiri din domenii diferite,

precum mitologia, antichitatea, astronomia, geometria, fauna și flora, geografia etc.

Un moment important în evoluția nomenclaturii stradale îl constituie anul 1878, care coincide cu sfârșitul Războiului de Independență. După acest moment se reia folosirea apelativelor onorifice și comemorative în toponimicul ulițelor Bucureștiului, care acum deja sunt străzi, căi, șosele și bulevarde. Acesta este momentul în care numeroase străzi vechi ale capitalei își schimbă denumirea, preluând nume care amintesc de victoria în Războiul de Independență: în 1878, Podul Mogoșoaiei își schimbă denumirea în Calea Victoriei, Podul de Pământ în Calea Plevnei, Podul Calîței în Calea Rahovei (Giurescu I, 368). Tot așa apar și Calea Griviței, Calea Călărașilor, Calea Dorobanților, Calea Ferentarilor (cu referire la pedestrași), amintind de bătălii sau grade ale luptătorilor de la 1878. Merită remarcat faptul că toate aceste străzi sunt artere importante de circulație în cadrul orașului (există și Strada Smârdan – o simplă străduță – dar este doar o excepție).

Acțiunile întreprinse în 1878 în procesul de denumire a străzilor fac parte din activitatea *Comisiei pentru rectificarea numirii străzilor și numerotarea proprietăților*, înființată în 1877. (Velescu I, 80) În ciuda exemplelor menționate mai sus, se poate afirma că activitatea comisiei nu a avut anvergura cerută de necesitățile orașului. Chiar și la începutul secolului al XX-lea se mai eliberează acte în care mențiunile toponimice stradale amintesc încă de vechile practici medievale, mai ales în cazul cartierelor mărginașe (Velescu I, 80-81).

Momentul în care procesul de atribuire de noi nume străzilor capitalei capătă continuitate și coerență este data de 8 iunie 1909, în care primarul Bucureștiului, Vintilă Brătianu, emite Decizia nr. 127, în care se semnalează *„necesitatea de a schimba numirea străzilor care au același nume, de a da nume străzilor noi deschise, de a schimba numirile nepotrivite”* (Velescu I, 81). În a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, problema numelor străzilor bucureștene, sau mai bine zis a lipsei acestora, devenise din ce în ce mai acută. Atât denumirea ulițelor capitalei, cât și numerotarea caselor sunt măsuri indispensabile ale unei administrații urbane moderne. Conform noii mentalități, avidă de modernitate, nevoia unei identități clare și a unei adrese precise ocupă un loc însemnat. Nu trebuie uitate nici aspectele ce țin de interesele economice ale locuitorilor capitalei. Ei depind de această clarificare administrativă. În acest context, Primăria este pusă într-un continuu dialog cu cetățenii orașului, care solicită numirea străzilor pe care locuiesc sau care doresc redenumirea lor, numele curent fiind considerat necorespunzător cu statutul riveranilor. Pentru susținerea acestor afirmații, stau dovadă petițiile întocmite de locuitorii capitalei către Primărie (Velescu II, 136-141). De exemplu, o scrisoare către Primărie din 24 noiembrie 1910 propune numirea unei străzi, rămasă nenumită, astfel: *„Vă este cunoscut faptul că Eu în calitate de legatar universal al defunctei Sevasti Costescu am clădit un frumos azil pe terenul fostei vii Băicoianu. În fața acestui azil este o unică stradă făcută din nou, dar care nu poartă niciun nume până acum. Fiindcă fondatorul azilului este răposatul Gheorghe Costescu împreună cu sora Sevasti Costescu și de vreme ce acest distins colonel a luat parte în războiul pentru Independență iar la moartea sa a testat averea ce avea de la părinți pentru binele omenirii suferinde și nevoiașelor socotesc că ar fi bine ca numita stradă [...] să poarte pe viitor numele de stradă Colonel Gheorghe Costescu, ca astfel să servească și altora pildă că oamenii noștri de stat au știut să răsplătească pe acei concetățeni care se străduiesc pentru binele public”*. Acest text ne arată

din nou legătura dintre modul de denumire a străzilor și dimensiunea comemorativă care, de data aceasta, nu este un act al municipalității, ci este o dorință a unui cetățean, care probabil, pe lângă aspectul menționat anterior, dorea și intrarea numelui său și al familiei în vocabularul stradal al Bucureștiului, definindu-și astfel un loc în posteritate. În același sens, Oliver Velescu ne pune la dispoziție și scrisoarea din 25 septembrie 1897, adresată Primăriei, prin care un cetățean care semnează „un necunoscut”, cere schimbarea numelui străzii pe care locuiește, astfel: *„Binevoiți vă rog, ca tot deodată cu recepționarea străzii mele să fiți atât de buni a ordona spre a se da și numirea stradei, fie de voiți, numele meu, a avea și eu un suvenir în schimbul ostenelelor și sacrificiilor depuse cu facerea lor”*. Ironia este cu atât mai mare, în spiritul personajelor caragialești, cu cât nici numele petiționarului, nici strada ce se dorește a fi numită nu se fac cunoscute. Cu umor, putem cita din nou din Caragiale: *„Ce-ți pasă? [...] Știe dumnealui...”*

Identificarea cetățenilor cu numele străzii pe care locuiesc reiese cu relevanță și din petițiile prin care se cere schimbarea unor nume de străzi întrucât acestea nu mai sunt de actualitate sau nu „fac cinste” locuitorilor. Din această categorie face parte și scrisoarea din 3 martie 1910, în care Primăria este rugată *„de a schimba această numire de «Izrailită» cu o altă denumire ce Onor Consiliul Comunal o va voi, și după cum tot d-nu George Ioanin a mai spus Consiliului de schimbarea de nume a acestei străzi, deoarece pe această stradă, pe lângă că este în centrul Capitalei [...] apoi denumirea de «Izrailită» nu mai corespunde cătuși de puțin, deoarece toți proprietarii sunt români”*. Spre deosebire de această petiție cu un aer naționalist, dar în același spirit, se poate cita și din scrisoarea din 7 aprilie 1910 în care *„Subsemnații proprietari și chiriași din strada Încurcată suburbia Vlădica, culoarea Albastru, respectuos vă rugăm să binevoiți a încuviința să se schimbe numele stradei «Încurcată» în «Prelungirea Principatelor Unite» fiind în rând cu această stradă sau cu orice nume veți binevoi. Deoarece corespondența ce ne vine pe acest nume de stradă se rătăcește, luându-se pe drept că n-ar exista, și oricum am spune de acest nume de stradă, nu dă credință că ar fi”*.

Cu tot acest demers de atribuire sau re-atribuire de nume străzilor bucureștene, în cadrul unui raport din 7 mai 1948 întocmit de Șeful Oficiului de Studii și Documentare din cadrul Prefecturii Poliției Capitalei se regăsește încă un număr însemnat de străzi care nu au nume și la care referirea se face prin litere ale alfabetului. Astfel, existau: 19 străzi „A”, 20 străzi „B”, 17 străzi „C”, câte 10 străzi „D” și „E” și alfabetul continuă până la litera „X”. În cazul numerotării caselor, situația este și mai încurcată: aproximativ 40.000 de case fără număr. În continuarea aceluiași raport sunt evidențiate motivele pentru care această acțiune trebuie definitivată, pentru că, în caz contrar se întâmplă ca *„adresele cetățenilor să nu poată fi ținute în evidență la cartea imobilului, ca ei să nu poată fi găsiți nici de organele de poliție, nici de cele ale altor autorități”*. De asemenea, merită citată și încheierea aceluiași raport: *„Fără aceasta, construim în nisip”*. Ea dovedește împământarea nevoii de nomenclatură stradală și de numerotare precisă, aspecte ce par a conferi durabilitate clădirilor și orașului în sine, în opoziție cu efemeritatea construcțiilor în și din nisip.

În altă ordine de idei (dar poate nu fără legătură cu nevoia de control), același an 1948 este și martorul primelor manifestări ale orânduirii comuniste, care au deschis calea către alte tipuri de modificări ale spațiului public, nu numai sub aspect configurativ, ci și prin modul în care se

face referire la el. Astfel, după abdicarea Regelui Mihai și proclamarea Republicii Populare Române de la 30 decembrie 1947, conducerea începe să acorde o atenție deosebită modului în care, prin denumirea și mai ales re-denumirea străzilor, sunt trecute sub tăcere anumite aspecte ce țin de regimurile trecute. Locul lor este luat de alte personalități și evenimente, întruchipări ale unui manifest politic al noului regim. Acest proces ia o mare amploare încă de la începutul anului 1948 (Stoica, 174). Prima schimbare de nume, un gest politic cu reverberație simbolică evidentă, este cea a Pieței Palatului în Piața Republicii (Idem), negându-se astfel semnificația pe care acest loc a avut-o de-a lungul timpului în viața orașului și introducând brutal în vocabularul stradal un nume ce reflectă un statut de o maximă noutate, deci fără istorie în mentalul bucureștean. Aceeași soartă au împărtășit-o și alte străzi și bulevarde bucureștene care au avut ghinionul ca numele lor să aibă o rezonanță neplăcută în urechile noii conduceri. Se propagă pe scară largă nume care comemorează evenimente cheie din devenirea comunismului, însă nu toate noile denumiri au reflectat dimensiunea ideologica a noului regim. Ideea principală era aceea de ștergere din memoria spațiilor publice (manifestată prin nomenclatură și nu numai) a acelor aspecte ce aminteau de conducerile și reușitele trecutului.

După 1989 s-a dorit revenirea la toponimia stradală dinainte de 1948, încercându-se astfel o reînviere a identității trecutului național, pe care comunismul a vrut să îl șteargă și de pe plăci metalice cu nume ale străzilor bucureștene. De multe ori rezultatul acestui demers s-a concretizat într-un hibrid. Încă nu sunt șterse din mentalul colectiv numele din regimul comunist, cum, pentru cei mai în vârstă, încă nu sunt șterse denumirile anterioare perioadei comuniste, ceea ce generează frecvent vicii de comunicare.

Din nou numele străzilor bucureștene se schimbă și din nou se generează confuzii. Este un proces continuu de numire și re-numire, în care anumite povești se perpetuează sau, din contră, sunt trecute sub tăcere (voit sau nevoit, în funcție de interesul sau indiferența diferitelor perioade). Strada nu este și nu va fi niciodată doar un spațiu de trecere, este un *loc* în sine care cumulează emoții și trăiri urbane. Poate că vom putea păstra cât mai mult din trecutul orașului, scris nu numai în cărți, ci și în numele pe care străzile l-au purtat și care ne spun, în șoaptă, o altă istorie a orașului.

Bibliografie:

DAMÉ, Frédéric, *Bucureștiul în 1906*, Ed. Paralela 45, București, 2007

GIURESCU, Constantin C., *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, Ed. pentru Literatură, București, 1966 (*În text, referirea se face prin „Giurescu I”*)

GIURESCU, Constantin C., *Problema nomenclaturii străzilor din București în: București, Materiale de istorie și muzeografie*, VIII, Muzeul de Istorie al Municipiului București, București, 1971 (*În text, referirea se face prin „Giurescu II”*)

HARHOIU, Dana, *București, un oraș între Orient și Occident*, Ed. Simetria, Uniunea Arhitecților din România și Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei (ARCUB), București, 1997

IORGA, Nicolae, *Istoria Bucureștilor*, ediția a 2-a, Ed. Vremea, București, 2007

LASCU, Nicolae, *Legislație și dezvoltare urbană – București 1831-1952*, teză de doctorat, conducător științific prof. dr. arh. Alexandru Sandu, Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”, București, 1997

MUCENIC, Cezara, *Străzi, piețe, case din vechiul București*, Ed. Vremea, București, 2004

OFRIM, Alexandru, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*, ediția a 3-a, rev., Ed. Humanitas, București, 2007

SITARU, Valeria, *La străduțe*, Ed. Prier, Drobeta Turnu Severin, 2006

STOICA, Horia, *Schimbarea numelor de străzi în București în: București, Materiale de istorie și muzeografie*, XXI, Muzeul Municipiului București, București, 2007

VELESCU, Oliver, *Contribuții la istoria nomenclaturii străzilor din București (I)*, în: *Anuarul Arhivelor Municipiului București*, I, Ed. Ministerului de Interne, București, 1997 (*În text, referirea se face prin „Velescu I”*)

VELESCU, Oliver, *Nomenclatura străzilor bucureștene (II)*, în: *Anuarul Arhivelor Municipiului București*, II, Ed. Ministerului de Interne, București, 1998 (*În text, referirea se face prin „Velescu II”*)

grădină
vegetație
vernacular
horticultură
modernitate / modernizare
tradiție
model estetic

Ioana Tudora

Rolul grădinilor și prezența lor în peisajul bucureștean¹

a se vedea și alte articole legate de acest subiect
Ioana Popescu >

Un cartier bucureștean din perspectiva *home etnology* (ACUM –
Dosare bucureștene)

¹ Acest articol reia o parte din textul tezei de doctorat susținută în noiembrie 2008 la SNSPA, lucrare ce urmează a fi publicată la editura Curtea Veche.

Grădina bucureșteană, prin dimensiunile sale, și nu numai, joacă un rol definitoriu în constituirea peisajului urban premodern. În cadrul acestui articol voi încerca să desenez o imagine a orașului de început de secol XIX, plecând de la multiple descrieri ale acestuia ce pun accent pe prezența curților și grădinilor, pentru a analiza în continuare evoluția acestei imagini odată cu modernizarea orașului.

„Clădiri risipite, aş putea spune, într-o pădure, ce mi se părea că ocupă o suprafață de teren destul de considerabilă; aflând că acolo e Bucureștiul... un oraș imens împetrișat de copaci și flori... Cea mai mare parte a Bucureștiului s-ar putea compara mai degrabă cu o grădină decât cu unul din orașele noastre din Europa” (François Recordon, citat în Toma, 2001, p. 25).

„Cele patru mari drumuri care plecau de la Curtea Veche și celelalte patru care le completau (Calea Târgoviștei, Calea Herăstrău, Podul de Pământ și Calea Vitanului) lăsau între ele goluri unde erau grădini, livezi, viță-de-vie și maidane presărate ici-colo cu bordeie, colibe și căsuțe despărțite unele de altele de cariere de nisip și zone de mlaștină, în mijlocul cărora de ridicau grămezi de bălegar de la grajdurile boierilor. Văzut de pe Dealul Mitropoliei, Bucureștiul arăta mai degrabă a pădure decât a oraș, cu copaci înalți și stufoși, printre care străluceau crucile aurite ale celor o sută de biserici mari și mici. În această imensitate de verdeață se zăreau pe alocuri unele luminișuri: acestea erau marile hanuri și casele boierești.” (Damé, 2007, p. 65)

Iată cum se înfățișa Bucureștiul premodern. Planurile, gravurile sau fotografiile înfățișând cetatea Bucureștilor ne arată, până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, un oraș dominat mai mult de vegetație decât de construcții. De aici și imaginea de *capitală-codru* propusă de Dolores Toma (Toma, 2001, p.36). Această imagine de „oraș-pădure”, ce a perdurat până în secolul al XIX-lea², a alimentat multe studii ce consideră, nu numai Bucureștiul, ci și multe orașe extracarpătice ca structuri semi-rurale. Este adevărat că, în baza multor definiții ale spațiului urban, Bucureștiul ar putea trece cu greu drept o urbe. Pe de altă parte, un studiu al satelor valahe ar infirma și ipoteza conform căreia structura bucureșteană este una de tip rural, spațiul construit sătesc fiind, paradoxal, unul mult mai dens, iar casele mult mai concentrate în vatra satelor decât cele din țesutul urban. „În schimb, orașul în sine nu are o organizare ierarhizată (formală sau funcțională). O lectură fenomenologică demonstrează că Bucureștiul se opune modelului urban « tradițional ». El este un amestec de teritorii suprapuse, imbricate într-un puzzle tridimensional. Un același element poate fi deseori clasat în mai multe grupări diferite, tipologiile se intersectează generând hibridi, modelele urbane și arhitecturale suportă variații până la limita inversării sensului lor original.” (Radu Florinel în Versteegh, 2005, p. 95)

² „Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploii generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat care era atunci Capitala. Vântul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcând un tumult nevăzut, și numai întunecarea și reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vârfuri de arbori se mișcau pe cer. (...) Un grilaj înalt și greoi de fier, ruginit și căzut puțin pe spate, dovedea, pe dreapta, existența unei curți în care se zărea prin întuneric atâta frunziș și atâtea trunchiuri, încât întinderea ei, deocamdată, nu se putea calcula, impresia trecătorului fiind totuși de pădure fără fund.” – George Călinescu, *Enigma Otiliei*.



Fig.1 – 1841 – Bucureștiul de la Curtea Arsă, Dealul Arsenalului, Eugen Ciceri.



Fig. 2 – 1856 – Bucureștiul din dealul mitropoliei, It Farel.



Fig. 3 – 1860 – Bucureștiul din Filaret după Lancelot.



Fig.4 – 1868 – Bucureștiul văzut de pe dealul Filaretului, Preziosi.

Cu toate că, lucru care poate părea ciudat pentru un oraș, ocupația principală a bucureștenilor a fost, cel puțin până în secolul al XVIII-lea, agricultura, vorbim de o viață urbană. Diferența între sat și oraș în spațiul valah nu era bazată pe structura ocupațională, așa cum e deseori descrisă cu privire la orașele occidentale (agricultură la sate și meșteșuguri și comerț în orașe), ci era legată de statutul cetățenilor. Dacă la sate locuitorii erau legați de pământ, orașenii erau „oameni liberi”, diferențiere tipică și pentru orașele medievale occidentale (Potra, 1990, pp. 22-23). De altfel, nici agricultura urbană nu este specifică exclusiv Bucureștiului sau altor orașe balcanice, cele occidentale având și ele, în Evul Mediu, vaste terenuri agricole cuprinse între fortificații. Diferența este dată mai mult de modul de evoluție și de viteza transformărilor. În absența fortificațiilor, Bucureștiul nu a fost forțat să se densifice în cadrul unui teritoriu strict delimitat. Ceea ce a și dus la extinderea lui necontrolată în teritoriu permițând menținerea terenurilor agricole în cadrul orașului. Particularitatea constă deci în prelungirea acestui tip de densitate slabă până spre sfârșitul secolului al XIX-lea în timp ce în majoritatea orașelor occidentale ele dispar încă de la mijlocul perioadei medievale.

În modul de structurare a spațiului urban bucureștean grădina a jucat un rol extrem de important atât prin modul în care s-a constituit într-o dominantă teritorială, cât și prin legătura cu viața economico-socială. Uriașele grădini bucureștene, adevărate moșii întinse pe întreg teritoriul orașului, domină peisajul urban, fapt ce-i determină pe cei mai mulți călători să descrie Bucureștii ca fiind o imensă grădină, o urbe înecată în vegetație. Căci tot aceste curți uriașe sunt cauza pentru care Bucureștii nu erau un oraș obișnuit, ci o întindere de case împrăstiate între vii și livezi, între grădini și mlaștini. De altfel, întinderea orașului a fost dintotdeauna considerată ca prea mare... „Câmpurile pătrundeau acum douăzeci de ani până în inima orașului. Au început să se retragă și dacă s-ar fi stabilit mai repede hotarele Bucureștiului, am fi avut deja un oraș total modernizat, de șase ori mai restrâns ca întindere decât acum, dar cu pavaje bune, cu iluminatie bună, cu străzi frumoase și grădini superbe. Considerații politice au întârziat mereu această soluție, care ar fi fost totuși necesară, și orașul a fost lăsat să se extindă pe câmpuri, menținându-se astfel imaginea primitivă a Bucureștiului, imaginea unui mare târg înconjurat de o puzderie de sate unde apar în fiecare an, printre cocioabe, locuințe de lux pe care ești uimit să le întâlnești aici.” (Damé, 2007, pp. 72-73)

Aceste întinse terenuri agricole ale Bucureștiului aparțineau mai ales marilor familii sau erau deținute de populație fie individual, fie în devălmășie. Le Cler remarca în 1866 acest spațiu urban atipic în care „cu excepția a două sau trei străzi unde casele sunt alipite, locuințele sunt împrăstiate, izolate, așezate între curte și grădină. Terenul pierdut ocupă nouă zecimi din suprafața totală. Fiecare familie are o casă numai a ei, chiar și cei mai săraci”. Și nu numai o casă (de fapt, de cele mai multe ori era vorba de bordeie), dar, așa cum înțelegem și din descrierea lui Le Cler, o curte și o grădină însoțeau până și cele mai mici gospodării. Familiile mai înstărite puteau deține terenuri mari, nu neapărat legate de casă, ci răspândite în teritoriul orașului. O altă parte a

terenurilor din oraș era deținută fie de biserici, fie de restul populației, în devălmășie.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în conformitate cu Enciclopedia lui Jannescu, „suprafața ocupată de case era de 423 hectare, aceea a piețelor publice și străzilor de 251 hectare, a livezilor și grădinilor de legume de 717 hectare”. Terenurile considerate agricole ocupau deci mai mult de jumătate din suprafața totală a orașului, în condițiile în care suprafața ocupată de case cuprindea și curțile și grădinile acestora, ceea ce implică o suprafață vegetală imensă. Această mare de vegetație este datorată deci prezenței unor uriașe terenuri agricole (livezi, vii, grădini de legume, câmpuri), precum și ariilor naturale (resturi de codru rămase în inima orașului, mlaștini invadate de vegetația specifică), ca și grădinilor amenajate cu flori. „Livezi mari, vii imense, maidane nesfârșite, cariere de nisip, mlaștini, păduri și ici-colo biserici de lemn, case mici și joase și bordeie din care numai acoperișul ieșea din pământ, aceasta era imaginea pe care o avea viitoarea Capitală.³ Nu avea străzi, ci poteci care duceau de la un pâlț de case la altul, ocolind acolo o mlaștină, dincolo o vie, livada proprietarului sau cariera de nisip săpată de acesta ca să-și ridice casa. Aceste poteci făceau cele mai incredibile zigzaguri. Mai târziu, au devenit străzi și nu s-a reușit în totalitate redresarea curbilor fanteziste ale acestora.” (Damé, 2007, p. 24)

Deși terenurile respective apar clasificate în acest fel în mai multe statistici sau descrieri, de cele mai multe ori erau amestecate, neputându-se constitui o reală tipologie a spațiilor vegetale ale urbei. Vom vedea mai târziu cum livada servea și de grădină de flori, printre flori se ridica bolta viei, arbori din vechile păduri dominau grădinile, mlaștinile se strecurau printre livezi și vii... Pe planurile realizate în secolul al XVIII-lea de Baronul Purcel (1789) și de Frederic Ernst (1791), amândoi austrieci, sunt evidențiate aproximativ 150 de vii cultivate pe teritoriul orașului. (Woinaroski, 2006, p.14)

Modernizarea Bucureștiului și impactul acesteia asupra grădinilor

„Bucureștiul e aproape rotund, având o circumferință destul de mare; numărul locuitorilor însă, care nu trece de 50 000, nu corespunde locului, căci casele sunt rare și izolate unele de altele, în formă de insule, cu câte o curte, bucătărie, grajd și, deosebit, grădină cu arbori fructiferi, ceea ce dă un aspect plăcut și vii.”⁴ Suprafața imensă a orașului, determinată și de prezența terenurilor agricole, și întinderea lui necontrolată au reprezentat întotdeauna o preocupare pentru domnitori sau pentru edilii orașului. Dar cele mai multe tentative de limitare a lui, așa cum am arătat mai devreme, au eșuat lamentabil. Modernizarea orașului va fi în mod special legată de controlul acestei extinderi perpetue a orașului și, inerent, de densificarea lui. Politicile de limitare a orașului au provocat în siaj o creștere a prețurilor terenurilor intravilane, fapt ce asigură succesul politicilor de densificare a Bucureștiului. „Începând din 1881⁵,

³ Este vorba de sfârșitul secolului al XVI-lea.

⁴ Del Chiaro – 1710, citat în Parusi, 2005, p. 72.

⁵ 1881 este data la care România devine Regat. Pe de altă parte, din acest moment încep să se facă simțite și efectele unor legi precum cele promulgate de Cuza, privind secularizarea averilor mănăstirilor închinat (1863) sau introducerea Codului Napoleonian și suprimarea robiei, dublată de împroprietărirea țăranilor

numărul populației a crescut cu rapiditate. Bogăția sporește. Terenurile capătă o valoare neatinsă până atunci. De pretutindeni, Statul, comuna, particularii încep să construiască, însă fără vreun plan stabilit în prealabil, astfel că orașul vechi a supraviețuit alături de unul nou, incomodându-l în dezvoltarea lui.” (Damé, 2007, p. 89)

În mod evident, primele terenuri ce vor cădea pradă densificării vor fi terenurile agricole, viile și livezile.⁶ Vor urma grădinile mari ale caselor, maidanele, spații privite de susținătorii modernizării orașului ca inutile, insalubre sau lipsite de viață (!)⁷.

Transformarea Bucureștiului într-o capitală europeană modernă a fost plătită cu prețul dispariției treptate, dar rapide a marilor spații plantate. Reducerea grădinilor, atât ca număr, cât și ca suprafață, a dus, așa cum remarcă și Frédéric Damé, și la o modificare importantă a vieții cotidiene, a modului de locuire urbană și a obiceiurilor bucureștenilor.⁸

Modernizarea pe care orașul a cunoscut-o în secolul XX a presupus și o modificare radicală a acestei predominanțe a grădinilor pe teritoriul Bucureștiului. Reducerea drastică a suprafețelor acestora a presupus și o transformare a lor, a produs alte moduri de utilizare. Nu numai reducerea dimensiunilor a provocat modificarea practicilor specifice din spațiul grădinilor, dar și modernizarea societății bucureștene.

Această modernizare a orașului și a societății lui a avut două motoare principale. Pe de o parte, legislațiile urbane care impuneau aceste transformări, detaliate mai devreme tocmai pentru a-i putea urmări efectele, iar pe de altă parte, dorința populației de adopta noul model cultural, moda occidentală, pe care, de asemenea, am descris-o în legătură cu locuirea urbană și modelele arhitecturale.

Evoluția grădinilor de la terenul agricol la grădina „decorativă”

Dar care era acea viață de care pomenește Damé? Care a fost rolul jucat de grădini, vii sau livezi în viața bucureștenilor? Evident, documentațiile în acest sens nu abundă; însă ceva din viața grădinilor poate fi reconstruit din fragmente de informații.

Aș începe prin a semnală faptul că distincția dintre grădinile private și cele publice, deși clară din punct de vedere al proprietății, nu era la fel de limpede din punct de vedere al utilizării. Astfel, o bună parte dintre marile grădini boierești erau utilizate de întreaga obște bucureșteană. Când Ulysse de Marsillac numără în 1877 până la 60 de grădini publice, trebuie să ne imaginăm de fapt că cele mai multe dintre ele erau grădini private deschise publicului. La ora aceea, ca și acum, Bucureștiul nu beneficia

(1864), ceea ce va determina o modificare a statutului terenurilor și, în consecință, a valorii lor și a modului de circulație a acestora.

⁶ „Livedea cu duzii s-a împodobit cu o mulțime de nume care mai de care; citești pe tăblițele după răspântii: strada Sebastopol, strada Occidentului, înfundătura Emigrantului, porecliri gratuite, care nici una nu ne spune măcar că acolo a fost odinioară o adevărată pădure care producea mii de oca de mătase.” Ion Ghica, *București, Convorbiri Economice*, în Albala, p. 54.

⁷ „A prefăcut astfel pe cât era cu putință vechea mahala deșirată, dezlănată, strâmbă, semănată la întâmplare prin șesul cel fără de hotar, bogat în arbori fără întrebuințare, în praf de vară, în noroi de primăvară și toamnă, în zăpadă murdară de iarnă.” – Nicolae Iorga în Andrei Pippidi, p. 19.

⁸ „Dispariția acestor vii a schimbat radical viața bucureștenilor. Până acum 30 de ani, toată clasa oamenilor înstăriți poseda viță-de-vie în împrejurimile Bucureștiului. Oamenii veneau aici să-și petreacă duminicile cu prietenii. La vremea culesului rămăneau la vie câte două săptămâni; se organizau petreceri cu lăutari și oamenii dansau în iarbă. Astăzi Bucureștiul nu mai are astfel de împrejurimi.” – Frédéric Damé, 2007, p. 92.

de prea multe grădini publice (Kiseleff, Cișmigiul, Icoanei). De fapt, singura condiție pentru ca o grădină să fie „publică” nu ținea de tipul de proprietate asupra terenului, ci mai degrabă de dimensiunea grădinii și de bunăvoința proprietarului. François Recordon, secretarul elvețian al lui Caragea, povestea că „oamenii simpli se duc cu familia în grădinile pe care proprietarii lor le țin deschise publicului și unde îi furnizează vin și alte răcoritoare” (François Recordon citat în Toma, 2001, p. 26).

Pe de altă parte, ceea ce se numește grădină la București nu corespunde în mod necesar cu ceea ce se numește grădină în cultura occidentală. Ca și astăzi, grădina bucureșteană nu era un loc de promenadă în care locuitorii orașului veneau să se plimbe, să vadă și să fie văzuți printre partere bine întreținute și aliniamente de arbori tunși după știința horticola, ci mai degrabă locuri în care bucureștenii, din orice clasă socială, ieșeau să vadă și să fie văzuți, dar pierduți printre mese, scrâncioburi, locuri de picnic... Așa cum sublinia Dolores Toma, la București „grădina a fost socotită mai propice chefului decât visării” (Toma, 2001, p. 37). Aici accentul era pus mai degrabă pe o imersie veselă în natură decât pe arta de a controla și rafina ceea ce rațiunea a considerat ca fiind dezordine și lipsă de echilibru estetic. Dar asupra esteticii grădinilor vom reveni mai târziu.

Dacă grădina, în sensul în care a fost ea gândită în cultura occidentală, a reprezentat o demonstrație a capacității omului de a controla, domina și „repara” natura, grădina românească era de fapt un colț de natură, sau un colț vegetal controlat (fie că vorbim de o vie sau o livadă, fie că era o grădină aranjată cu flori și arbori) în care totul se baza pe imersiune și petrecere, nu pe contemplare.⁹ În fond, până astăzi putem privi Bucureștiul ca pe un „oraș de vară”. Înțeleg prin asta un oraș a cărui viață palpită odată cu anotimpul estival. Iarna, oamenii se închid în casele lor, așa cum, în secolul al XVIII-lea, se închideau în bordeie sau palate¹⁰, în timp ce vara întreaga viață urbană năvălește în spațiile deschise ale orașului – curți, grădini, străzi, terase... și când vorbesc de viața orașului mă refer la tot ce presupune aceasta – de la cele mai „private” gesturi la cele care țin de viața publică.

Andrei Pleșu considera grădina o *natură-sufragerie* (Pleșu, 1992, p. 115).

Parafrazându-l am putea considera întregul oraș o *natură-casă*. Căci dincolo de sufragerie sau de salon, nu numai grădinile, ci și străzile sau maidanele deveneau de la primul vânt văratic dormitoare, frizerii, ateliere, bucătării, băi. Această imbricare funcțională a spațiului public cu cel urban rămâne încă una tipică pentru cartierele vechi ale orașului. „Nu este posibil de separat fără echivoc spațiul public de spațiul privat: locuri cu statut incert se alăturau deseori curților accesibile privirii în ciuda

⁹ „Obiceiul era ca la Paști, Sf. Gheorghe și la 1 Mai, poporul să petreacă în această vastă grădină. [Bordei] lumea putea să vie cu proviziunile de afară precum și cu vesela, fiindcă aci nu era servit nimeni. Lumea venea în grupuri de prieteni sau pe familii, oamenii alegeau un loc pe iarbă printre tufișuri unde era mai adăpost și umbră, întindeau pe iarbă șervete sau ziare, apoi bărbații plecau după merinde (...). În sfârșit, încărcăți cu oalele cu vin, cu mititeii purtați în hârtii, cu pâinea, cu ridichiile, cu cașcavalul, oamenii își regăseau culcușurile, se trânteau pe iarbă și începeau petrecerea” – Constantin Bacalbașa citat în Cristina Woinaroski, p. 15.

¹⁰ „Așa trecea timpul în sărbătorile verei, dar când venea epoca cea monotona a iernei, toți acești oameni stau închiși prin case și serile cele mai lungi le petreceau în tăcere; abia dacă uneori se adunau mai mulți la un loc spre a povesti cele ce se întâmplau în cercul restrâns al mahalalei, sau spre a juca între ei *conțină, mariașul și curelușă*.” – Nicolae Filimon, *Ciocolii vechi și noi*, în Albala, p. 96.

statutului lor privat sau spațiilor publice apropiate într-o manieră ilicită de către locuitori” (Radu Florinel în Pieter Versteegh, 2005, p. 97). Un exemplu pitoresc în acest sens îl dă Paul Emil Miclescu atunci când povestește despre mahalaua Mandritului, unde, pe timp de primăvară, „pe uliță scoteau tot ce aveau în casă, pe vremea scuturăturilor, și-și scăldau copiii, în ajun de sărbători. Ba îmi aduc aminte de cocoana cârciumarului din colț care și ea tot pe uliță ieșea când se spăla la cap și stătea aplecată cu mâinile proptite în genunchi, cu părul lipit de obraji, despuiată până la brâu, cu niște țâțe ca de capră, care atârnav spre caldarâm, să-i toarne bărbat’su în cap ca s-o limpezească” (Miclescu, 2007, p. 51).

În acest „oraș de vară” grădinile, ca toate teritoriile vegetale, deveneau inima urbei. Și dacă protipendada se plimba la Șosea sau în Cișmigiul, iar norodul mergea să se dea în leagăn pe Dealul Spirii sau să bea vin și bere în grădina lui Ghica din Colentina, toată lumea, de la vlădică la opincă, se muta în curtea sau grădina casei. Gospodinele se mutau în bucătăria de vară, domnii se mutau sub bolta făcută de vița-de-vie, copiii prin ungherele curții...

Dispariția grădinilor dominant utilitare sub tăvălugul modernizării capitalei nu este determinată numai de noile densificări și de trasările de noi străzi. Chiar și grădinile neatinsse de demolări își modifică radical caracterul. Astfel, comparând planurile orașului din 1852 și din 1899, putem observa apariția în mahalalele orașului a grădinilor realizate după „știința horticulturicească”, fie ea după model italian, francez, german sau englez.

Cele mai multe dintre aceste grădini apar la sfârșitul secolului al XIX-lea în zona centrală a Bucureștiului, cu precădere de-a lungul noului Bulevard al Colței sau de-a lungul Căii Victoriei. Apariția noilor

grădini este determinată și de modelele impuse prin intermediul amenajărilor grădinilor publice. Astfel, Kiselefful și Cișmigiul sunt amenajate de peisagistul austriac Carl Friedrich Wilhelm Meyer și de grădinarul său, Frantz Harrer, după 1843. Prima sa lucrare a fost grădina „de la șosea”, urmată de Cișmigiul. Dacă în prima grădină, a cărei amenajare fusese începută deja de Mavrogheni, Meyer aplică întreaga sa știință a peisajului, în urma șocului pe care îl are la vederea modului în care bucureștenii înțeleg să folosească un parc în cazul Cișmigiului încearcă o adaptare a modelului

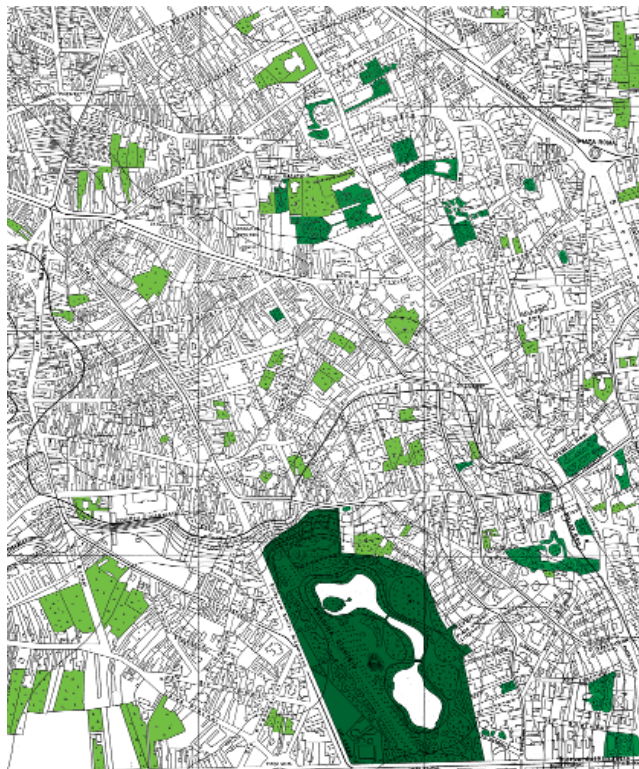


Fig. 5 – Centrul Bucureștiului în 1911. se pot observa primele grădini amenajate după arta peisageră occidentală, precum și planul original al grădinii Cișmigiul

occidental la societatea românească, inclusiv la gustul acesteia pentru plante.

Rică Marcus consideră în mod eronat că realizarea lui Meyer „purta pecetea posibilităților materiale destul de reduse ale țării, oglindind în înfățișarea sa ideile romantice ale vremii. Vegetația era formată mai mult din specii indigene lăsate să crească în voie, flori puține și praf mult” (Marcus, 1958, p.166). Nu este vorba de o limitare materială, ci de o opțiune clar exprimată în jurnalul marelui peisagist. Ulterior, în lumina modelului occidental, Rebhun va modifica radical proiectul lui Meyer, înlocuind, în ciuda protestelor edililor și ale populației, aliniamentele bătrâne de ploi cu un parter după modelul francez. Florile autohtone dispar treptat din grădină, platanii își fac apariția. Modul în care au evoluat sub mâna lui Rebhun grădinile realizate de Meyer ilustrează întrucâtva „conflictul” dintre grădina tradițională și cea de inspirație occidentală.

Ca o paranteză, aș remarca aici faptul că istoria parcurilor și grădinilor românești studiază doar grădinile geometrice, romantice sau mixte, realizate conform regulilor și esteticii occidentale și ale horticulturii științifice. Vom reveni asupra acestui „conflict estetic”, care îl determina pe Rică Marcus să considere că în Țara Românească și Moldova nu au existat grădini. Această opoziție trimite, de asemenea, la evoluția gândirii reflectată și de discursurile lui Nicolae Iorga. În 1904, el scria: „Iar Strada Romană, se scade în frumusețe înaintând, duce, spre capătul ei, spre fundul de mahalale care s-a păstrat încă mai îndărătnic, în partea opusă gării civilizatoare: mahalaua Teilor și a Icoanei, care, începând prin ziduri noi, se mântuie între căsuțe bătrânești cu zaplazuri putrede, cu streășina peste ochi mărunți de geamuri, cu gospodari în papuci, gospodine legate la cap și puzderia câinilor răi care apără de pungașii aruncați pe străzi în pripa civilizației avutul unor oameni care nu pun ușor în mișcare banii strănși cu greutate și bine tăinuți” (Nicolae Iorga, *București*, în Pippidi, 2002, p. 22).

Dacă la această dată mahalaua este disprețuită de marele istoric și discursul lui este unul promodernitate, 35 de ani mai târziu, poate în urma primelor efecte asupra orașului a acestei modernități atât de așteptate și de dorite și a distrugerilor masive în țesutul orașului, tot Nicolae Iorga deplângea intervențiile agresive, străine spiritului Bucureștiului, remarcând dispariția unui mod de locuire în armonie cu locul.¹¹

În grădinile tradiționale, vegetația era fie legată de aspectul ei utilitar (dominând pomii fructiferi, dar și plantele aromatice și condimentele, legumele și zarzavaturile), fie de cel estetic, aici referindu-ne în mod special la grădinile de flori din fața caselor.

¹¹ „Trăim într-un oraș pe care nu-l înțelegem și de aceea nu-l știm îngriji și-l îndreptăm adesea pe linii de dezvoltare care ar fi trebuit să rămână totdeauna străine, stricându-i astfel, prin adausurile și prefacerile noastre de acum, acel caracter care, în ciuda multor lipse și neglijențe, îl făcea totuși simpatic odinioară străinilor care ne vizitau. Greșeala noastră în ce privește măsurile pe care le luăm astăzi față de dânsul vine, desigur, și din lipsa de gust care s-a întins așa de repede în timpurile noastre, distrugând una din marile însușiri ale acestui popor, care are un instinctiv simț de ceea ce se potrivește, se cade și se cuvine. Dar în această rătăcire, o parte însemnată o are necunoștința aproape totală a împrejurărilor în care s-a ivit această reședință domnească, în concurență cu o alta mai veche și care, înaintând neconținut și prin puterea împrejurărilor și prin forța sa proprie de vitalitate, a ajuns să se impună ca o Capitală unică, pentru ca asupra ei să se reverse, la o anumită dată, grija atentă a unor foarte buni gospodari, pe care, în fapta pe care au săvârșit-o, nu i-am înțeles pe deplin nici până acum, pentru a le arăta recunoștința cuvenită.” – Nicolae Iorga, 2008, p. 5.

Nu putem afirma existența unei separări clare între plantele cu rol utilitar și cele cu rol de înfrumusețare a grădinii, acestea jucând de multe ori un dublu rol. Ideea de „plantă ornamentală” a fost până în secolul al XIX-lea străină grădinii bucureștene. Dar care erau speciile dominante?

Dacă am vorbit deja despre cele cu rol preponderent utilitar, florile din grădinile „din fața casei” erau aceleași pe care le întâlneam și în grădinile rurale: flori de câmp, ghiocei, narcise, vâzdoage, crini de pădure, crăițe, zorele, mușcate, nu-mă-uita, mărită-mă mamă, dar și păpădii, rostopască, mușetel, considerate, după regulile horticulturii, buruieni, în ciuda darurilor lor tămăduitoare. În schimb erau străine grădinii tradiționale gazonul, gardul viu, formele geometrice bine delimitate.

Dar grădina tradițională bucureșteană nu avea doar plante, ci și animale. Erau nelipsite păsările de curte, uneori închise în curtea din spate, în „cotețe sistematice de găini” (Călinescu, 2002, vol. 1, p. 54), alteori lăsate libere prin curte, pentru frumusețea lor. Evident erau cai pentru trăsuri, dar și vaci de lapte pentru nevoile familiei.¹² Iar animalele nu erau prezente doar în curți, ci și pe străzile mahalalelor, unde caprele pășteau în voie, iar câinii vagabonzi umblau în haite (sau, cum povestește Ulysse de Marsillac, uneori și porci).¹³

George Călinescu vorbește în cărțile sale despre grădinile bucureștene, observate de autor cu multă finețe. Pentru arhitectul Ioanid, personaj scârbit de intelectualitatea conservatoare, excedat de pretențiile aristocratice ale unei burghezii îngropate în mormane de vechituri cu rol de legitimare și adunătoare de molii, curtea de mahala era o oroare. Dintre toate personajele conturate ca reprezentanți ai acestei mici burghezii bucureștene, casa și curtea cele mai pestrițe le are poate Andrei Gulimănescu: „Gulimănescu arăta cu plăcere prietenilor colecția de pahare de cristal, porțelanele de Saxa și de Sèvres, câteva vase autentic chinezești, apoi pe cei doi băiețași ai săi, în fine, două pisici siameze, iar în curte cocoșul și găinile Rhodes Island și de Brahmaputra. Originar de la țară, Gulimănescu savura formele superioare ale confortului, și calitatea de « profesor » cheltuia toate aspirațiile lui. (...) Înfățișarea locuinței sale de la oraș era dintre cele mai curioase. Curtea, foarte lungă în adâncime, ca și aceea a lui Dan Bogdan de alături, era totdeodată suficient de largă ca să cuprindă pe o latură și în fund niște șoproane bine întocmite, comode ca o galerie. Totul în curte era în cea mai perfectă regulă. Dar, fiind vorba de casa unui intelectual, surprindea prezența unor obiecte insolite: de pildă vreo zece poloboace noi de stejar sub șopron, o căruță nouă, lustruită ca o trăsură, stocuri — cu mult prea

¹²— Era un loc cu grădină. Se pare că era un loc unde puteau să stea și cei doi cai de la trăsură, pentru că pe atunci cum are omul acum mașină, aveau trăsură. Bunicu/meu avea și trăsură și mașină. Și, apropo de locul acesta, v-am povestit odată că exista obiceiul sau superstiția că e bine ca un copil să bea lapte de la o singură vacă. Așa că mi-au adus, când eram mic, pe Florica, o vacă Siementhal, de la Frăsinet, și mi-au stabilit-o aici, în curte, trăia în curte. Numai că această vacă era obișnuită cu un spațiu mai mare și, când a găsit o dată poarta deschisă, sau o fi împins-o ea, așa, cuminte, cu capul, a evadat vaca pe Spătarului și... Coană Lizo, coană Lizo, au început să-i strige bucătăresei unii dintre vecinii săi, coană Lizo, că a scăpat vaca pe Spătarului!

— Erau vaci în București... și familia Negroponte avea una, pe Calea Dorobanților.” – Interviu cu Constantin Ottescu în Victoria Dragu Dimitriu, 2005b, p. 78.

¹³ „Maică-mea pusese niște caprifolii și caprele simțeau și veneau la gard. Eu strigam: *Uite cum le rupe, uite cum le rupe!* Iar mama zicea: *N-ai dreptul să te superi pe niște capre că pasc caprifolii.*” – Lili Pancu în Victoria Dragu Dimitriu, 2005a, p. 193.

voluminoase pentru uzul casnic — de bucăți de teracotă pentru sobe, rafturi de olane, bidoane noi de metal, așezate unele peste altele ca într-un depozit de fierărie, straturi de cherestea, trei mosoare mari cu furtunuri de cauciuc, ce nu păreau destinate stropitului, ci tragerii vinului din căzi, pulverizatoare Vermorel, coale de tablă de zinc. Afară de aceasta, în cotețe bine fasonate, patru porci obezi și gușați grohăiau profund, priviți de afară de câțiva iepuri albi ce circulau în libertate. Și — ca un paradox — aproape de intrare, încolăcit ca un șarpe, se vedea un lanț puțin ruginit, terminat cu o ancoră moderată de iaht sau de barcă cu motor. Toate aceste obiecte aveau epica lor, în discordanță cu purtarea obișnuită a lui Gulimănescu în societate. Oamenii au secrete neprevăzute, și adesea podul ori pivnița spun mai mult decât actele de stare civilă.” (Călinescu, 2001, vol. 1, pp. 239 – 252)

Percepem ușor conflictul dintre o dorită modernitate și „occidentalitate” și obiceiurile vechi. Porțelanurile de Saxa și Sèvres coabitează cu porcii din curte, precum și calitatea de profesor a proprietarului cu pasiunea sa pentru vermorele și materiale de construcții. Căci, dincolo de estetica grădinilor, noua modă aduce cu ea și alte practici ale acestui spațiu, fapt surprins nu numai de scriitori, Călinescu fiind doar unul dintre mulți alții, ci și de pictori. Comparând o serie de tablouri realizate de pictori români la începutul secolului XX, remarcăm în operele lor două lumi paralele surprinse cu aceeași atenție. Pe de o parte, grădinile vechi, cu vegetația lor sălbatică, cu practicile lor gospodărești, iar pe de altă parte, noile grădini burgheze.

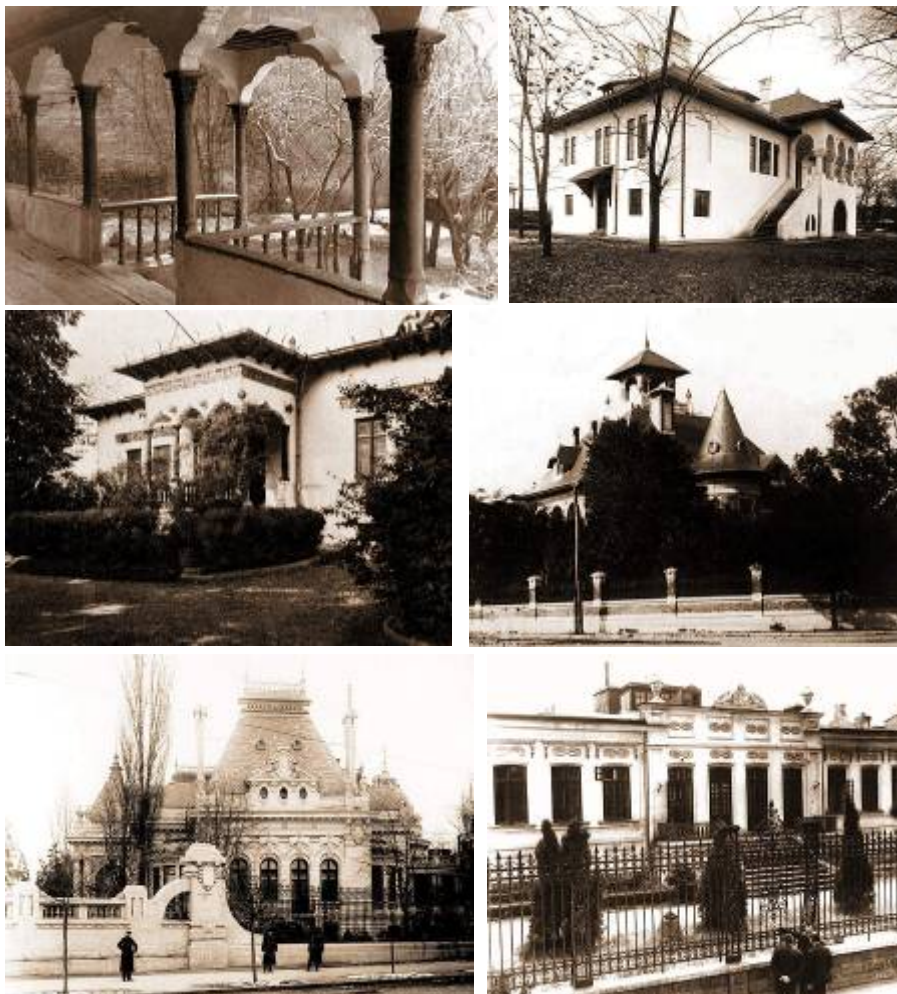


Fig. 6 – Case și grădini bucureștene, de la cele tradiționale la cele moderne.

Grădina, ca și locuința, pare a fi un univers eminamente feminin, diferențele marcante sunt cele ale cadrului: vegetația sălbatică din primele trei tablouri se opune ordinei prezente în următoarele trei. Dar și atitudinile diferă, gesturile, acțiunile, hainele personajelor le aruncă pe acestea în cele două universuri paralele. Ce distanță este între bătrâna lui Vermont, pierdută între straturi de legume, și tânăra lui Strâmbu, adăpostită de umbrelă și aplecându-se asupra unei tufe cu fason exotic.

Căci moda occidentală nu aduce cu ea doar geometria grădinilor franceze sau italiene, ori curbele savante ale parcului romantic de sorginte engleză, ci și, parțial, plantele care înfloresc în ele. Asta și pentru că pe unele dintre plantele pe care moda le-ar fi impus cu ușurință clima le-a gonit fără drept de apel. Astfel, în grădinile și scuarurile realizate de grădinarii italieni silueta longilină a chiparoșilor este înlocuită de zveltețea plopilor (dar nu ploi plutași, ci ploi piramidali italieni), iar siluetele măslinilor sunt palid sugerate de aluni sau sălcii.

Și în alte spații publice, precum bulevardele, sunt introduse mai ales specii aparținând arboriculturii ornamentale.

Astfel, „la sfârșitul secolului al XIX-lea se foloseau mai multe



Fig. 7 – Alexandru Romano, Femeie în roșu (1916); Nicolae Vermont, În grădină (1915); Ipolit Strâmbu, Femei curățând caise (1908-1910).



Fig. 8 – Costin Petrescu, În grădină. Femeie în galben (1925-1926); Ipolit Strâmbu, Femeie cu umbrelă (1927) și Copii în grădină (1923)

specii pentru bulevardele bucureștene. Pe bulevardul Carol I erau în cea mai mare parte castani, pe bulevardul Neatârării – plop, pe bulevardul Colței – tei, pe bulevardul Academiei [Regina Elisabeta și Mihail Kogălniceanu] – sicomori și ulmi” (Fezi, 2005, p. 343). Nu apar însă arborii specifici grădinilor bucureștene, precum salcâmii sau nucii, stejarii, duzii, vișinii... Ordinea și uniformitatea sunt principala preocupare, aliniamentele stradale trebuind să fie formate dintr-o singură specie de arbori, nu ca pe străduțele de mahala, unde locuitorii plantau în fața casei după gustul propriu sau unde încolțeau în voie arbori variați.

Și alte plante se impun cu mult succes în grădinile românești ale perioadei, iar acest fapt este reflectat și de tratatele de horticultură și floricultură din epocă, precum și de oferta pepinierelor locale, adaptate la gustul epocii. Printre acestea, la mare modă erau variate feluri de roze¹⁴. Constantin Negruzzi vorbea despre prețurile uriașe la care se vindeau lalelele în Olanda. ¹⁵ Merișorul, existent și în vechile grădini, se aliniaza în formă de gard de buxus. Cele mai importante pepiniere și sere ale orașului erau ținute de horticultori străini, precum frații Leyvraz, Schneider, Rudolf, Wastelli, Frantz. Grădinarul Laurent „încerca să convingă publicul să nu mai folosească pentru «plantații» și pentru «grădini de lux» «copaci neînsemnați», ci platani, atât pentru robustețea lor, cât și pentru « forme »” (Toma, 2001, p.106).

Existau magazine în centrul orașului, precum cel din grădina librarului Ioanid, care în timpul său liber se ocupa și de horticultură, sau cel al vecinului său, Mișu Gunesch, care vindea florile produse în grădina sa. Multe erau specializate în trandafiri.¹⁶

Pe de altă parte, poate fi remarcată și o rezistență la moda occidentală și o adaptare a ofertei horticole la cererea pieții bucureștene. Astfel, pepinierele ofereau varietăți și cultivari de pomi fructiferi, de data aceasta însă alese pentru calitățile lor „ornamentale” și nu pentru cele „gustative”. Ion Simionescu, autorul *Excursiilor prin Cișmigiu*, „admira rondurile trasate, dar se bucura că horticultorii nu au imitat întru totul «planurile desenate în cărți străine» și că au folosit... « măturițe, vâsdoage, creasta-cocoșului ori felurite soiuri de știr», creând astfel «un decor splendid și variat»” (Toma, 2001, p. 45). Constantin Negruzzi publică în 1867 *Flora română*, în care, sub forma unui schimb de scrisori între Onisim Cerneteș și Angelica Florineasa, face o descriere a plantelor autohtone, a căror frumusețe o laudă, și recomandă utilizarea lor în grădini în locul plantelor importate după moda străină.¹⁷

¹⁴ Grădinarul-rozierist Joseph Frantz descria 200 de varietăți de roze – vezi Dolores Toma, 2001, p. 107.

¹⁵ „La Harlem în Olanda, o ceapă de lalea s-a vândut cu prețul fabulos de zece mii galbeni! ceapă ce astăzi se poate cumpăra cu câteva centime. Sic transit gloria... tulipae!” – Constantin Negruzzi, *Flora Română*.

¹⁶ „Mai în spate pusese alte plante cățărătoare, un fel de trandafiri. Mama iubea mult trandafirii și exista un magazin în București, Rotterdam parcă îi spunea, unde se vindeau trandafiri. Alese unii roz, alții galbeni. Nu-i rupea nimeni.” – Interviu cu Lili Pănuș în Victoria Dragu Dimitriu, 2005a, p. 193.

¹⁷ „Parterul meu e semănat cu chir agropyron, neghină lolium perenne și trifoi. Neghina, atât de urâcioasă în grâu, face cel mai frumos efect ca gazon, încât pare că e un covor verde împestrițat de dedite pulsatile și de brândușe galanthus nivalis. Unde și unde am răsădit flori, însă numai flori române. Dă-mi voie, doamna mea, a vă trimite un buchet compus din acele ce am găsit înflorite. Veți găsi pe lângă toporași și vioarele, laleaua tulipa, astă floare ce a avut și ea timpul mării sale. (...) Iată mintă, săbiuță gladiolus, salvie, milostivă gratiola, maioran, mama pădurei asperula, rosmarin, cimbru thymus, dobronica melittis, tulichina daphne, angelică și cerențel dryas. Toate într-un smoc de flori de salcâm, de mălin și de liliac. Așa e că colecția mea e frumoasă, și că am cuvânt să iubesc flora română?” – Constantin Negruzzi – *Flora Română*.

Poate tocmai această apreciere a naturii autohtone și a plantelor cu caracter utilitar (dar nu numai) îl determină pe Rică Marcus să considere, așa cum aminteam și mai devreme, că în Țara Românească și Moldova nu au existat grădini, el afirmând că: „Până târziu, în secolul XVIII – cu foarte rare excepții – grădinile au un vădit caracter utilitar, ocupă suprafețe minime și sunt îndeosebi amenajate în incintele mănăstirilor, în preajma construcțiilor religioase din orașe sau a locuințelor celor mai ridicate vârfuri ale clasei dominante. Exemplele cunoscute din oricare dintre cele trei regiuni nu au avut niciodată, în această perioadă, caracterul public al grădinilor urbane cunoscute în vremurile noastre.” (Marcus, 1958, p. 9)

Grădina bucureșteană – un alt model estetic?

Refuzul frecvent de a privi grădinile bucureștene ca pe niște grădini „adevărate” este o atitudine bazată pe o construcție a modernității în opoziție (firește!) cu cea a tradițiilor, a unei modernități a Bucureștilor bazată, ca toate modernitățile de pe la noi, pe un model extern care, dincolo de opoziția modern-tradițional, mai presupune și una de tip alohton-autohton. Doar că ceea ce era frumos la București nu era frumos la Paris, Viena sau Londra. Odată cu procesul de modernizare, frumosul, în perspectiva românească, se mută cu totul la Paris, acolo unde se află și astăzi, când Bucureștiul (sau cel puțin o parte din el) încă se visează „micul Paris”.

Diferențele dintre modelul grădinii occidentale, fie ea după modelul clasic francez sau peisager englez și modelul românesc (dacă putem vorbi de un model în sensul unei construcții culturale și intelectuale „conștiente”), sunt subliniate și de multiplele reacții ale călătorilor străini în fața grădinilor bucureștene, precum cea exprimată, în 1786, de Lady Elisabeth Craven față de grădina „englezească” a boierului Dudescu ce îi părea a fi „mai prejos de aceea a unui preot de țară din patria sa...” (Toma, 2001, p. 24). În același sens, Wilkinson descrie grădina boierului Văcărescu ca pe „*un soi de parc*”, care deși avea „toate înfrumusețările cu putință”, nu reușea să fie, în ochii călătorului, un parc adevărat. Aceste relatări nu sunt determinate în mod necesar de „lipsurile” grădinilor bucureștene, ci mai ales de un tip de lectură a peisajului ce se baza pe anumite modele culturale inculcate călătorilor. Căci tot aceste grădini lasă impresii plăcute unei alte lungi serii de vizitatori, precum Lassale¹⁸, iar mai devreme lui Paul de Alep sau Evlia Celebi. Richard Kunisch, un tânăr german care întreprinde, în ultimii ani ai deceniului al șaselea al secolului al XIX-lea, o călătorie în Orient și zăbovește un timp în București, afirmă că „nici un loc, în afară de Alger, nu i se poate recomanda acestuia [călătorului], mai mult decât Bucureștiul”. Căci Bucureștiul este un oraș ce aparține „lumii lipsite de cultură”, dar „cultura fină nivelează, înlătură elementele caracteristice, dar numai pe cele care izbesc ca atare, care afișează pretenția de a fi singulare”. Bucureștiul nu aparține acelor metropole europene pe care „dacă ai văzut

¹⁸ „Pe toți îi impresionează contrastul izbitor al clădirilor, costumelor și averilor, bogăția și varietatea mărfurilor, mulțimea și frumusețea grădinilor, viața trepidantă de afaceri și petreceri. În special Lassalle e puternic impresionat de orașul nostru (...). Îi plac splendidele grădini ale boierilor și grădinile publice în privința cărora nu cunoaște niciun oraș în afara de Paris, care ar putea să i se compare. Cișmigiul întrece cu mult tot ce poate arata Germania.” – Constantin C. Giurescu, pag. 144.

una din ele le cunoști pe toate”, el este încă marcat de „contraste crude”, de „singularitate”, de „asociere picantă de contraste” (Kunisch, 2000, pp. 76-77).

Această utilizare intensivă și extensivă a grădinilor nu implică însă absența unor preocupări estetice. În mod evident, estetica grădinilor tradiționale bucureștene nu este una ce pleacă de la valorile „rațiunii creatoare”, ci mai degrabă de la modelul naturii înseși. Pe de altă parte, este o estetică ce nu se desparte de utilitar, fapt ce poate părea contradictoriu în perspectiva unei filozofii occidentale în care satisfacția estetică nu poate interveni decât atunci când orice relație pragmatică, utilitară este absentă.

În contextul acestei filozofii, Raymond Williams afirma, așa cum am mai spus, că „un pământ pe care îl lucrăm nu este aproape niciodată un peisaj” (Voisenat, 1995, p. 14). După Williams, experiența peisajului cere un observator avertizat, care poate transforma privirea în contemplație, în experiență conștientă, tributară modelelor culturale asimilate. În spațiul rural, această experiență nu este accesibilă decât „proprietarului conștient”, cel care a putut inventa construcția elitistă a peisajelor pe teritorii până atunci „vulgare”. Pe de altă parte, Norbert Elias considera că sunt responsabile „curializarea și urbanizarea, dacă și câmpurile și satele, preeriile și munții apar, prin contrast, ca un spectacol care se derulează în depărtare... (...)

Urbanizarea, monetizarea, comercializarea, curializarea sunt procesele parțiale ale unei transformări globale care face ca oamenii care le suportă să privească „natura” din ce în ce mai mult ce pe un

„peisaj”, ca pe o „lume a obiectelor”, ca pe un „obiect al cunoașterii” (Elias, 1985, pp. 259, 273-274). Cum putem deci să imaginăm relația dintre societatea bucureșteană, cu spațiile sale, și grădini?

Ne putem întreba deci în ce măsură a existat o relație estetică între bucureștean și grădina lui, pe care o descriam ca fiind legată de cea utilitară. Pe de altă parte, nu pot să nu remarc un paradox. În timp ce franțuzescul *paysage* sau englezescul *landscape*, ca și germanul *landshaft*, au o conotație socială și „utilitară”, trimițând la ideea de pământ lucrat, românescul *priveștiște* presupune mai degrabă o



Fig. 9 – Dâmbovița văzută de Preziosi, 1868.

contemplare, o privire pe care o îndreptăm asupra spațiului!...

Cum putem explica atunci relația cu grădina în contextul bucureștean? Grădina este descrisă ca privești, ca „loc de priveală”, de desfătare a ochiului și de bucurie. Iată cum enumera Iosif Genilie locurile frumoase ale Bucureștiului: „Filaretul, unde e cea mai frumoasă și mai desfătătoare primblare și adunare mare toamna: pentru verdura câmpiei, bunătatea apei isvorătoare și viile ce înfrumusețează culmea dealului arcos... Cele mai frumoase primblări de petrecere, mai ales vara... dintre care mai însemnate sunt... Belvederea, adică vedere frumoasă, pentru poziția sa pe lângă Dâmbovița, pometurile și floreturile sale..., Băneasa, vizitată pentru frumusețea pădurii cei curate, și cu înalți stejari deși, luminată cruciș peste tot cu mare paradă la 1832..., la podul Mogoșoi aleea cea mai lungă de un cart de ceas și lată de 10 stânjeni, compusă din trei drumuri printre tei, începută la 1832 și încă neisprăvită, și trece în lat un frumos câmp...” (Toma, 2001, pp. 35-36)

Putem remarca faptul că la fel de frumoase erau și pădurile și parcurile ca și grădinile cu verdura câmpului și dealurile cu viile. Nu există deci o ierarhizare estetică în care „lucrătura și îngrijirea nemțească” să primeze asupra lucrării țăranilor și gospodariilor sau asupra darurilor naturii și ale lui Dumnezeu. Și ce s-ar fi văzut din Belvedere dacă nu orașul: „În lăuntrul Bucureștilor mai toate casele sunt într-o grădină plină de pomi, copaci, floreturi și verduuri, ce înfigurează, vara mai ales, un codru mare și cel mai frumos prospect de o capitală, care, cu îndestularea celor trebuincioase, a pometurilor și primblărilor desfătătoare, se face adevărată cetate de bucurie...” (Toma, 2001, pp. 35-36)

Admirația și bucuria pe care aceasta o provoacă privitorului sunt legate în mod egal de „estetic” și de „utilitar”. Orașul era frumos privirii pentru că era îndestulător și desfătător în același timp. Putem oare vorbi, în cazul acesta, despre un tip de estetică ce nu exclude relația utilitară cu obiectul generator de admirație și încântare? De fapt, grădina bucureșteană face parte dintre acele grădini „proto-peisagere” medievale. Dacă arta modernă a peisajului a apărut odată cu perspectiva, știința privirii asupra spațiului, grădinile au existat întotdeauna și au făcut parte din habitatul uman. Dacă peisajul are o dimensiune estetică evidentă, grădina a

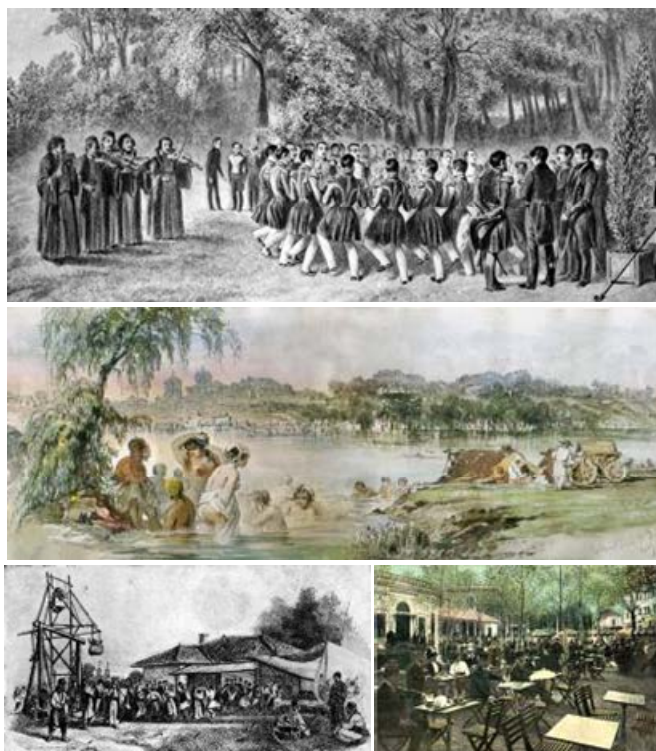


Fig.10 – 1837 Grădina Scufa - petrecerea regimentului 2 în grădina Ghica; Colentina văzută de Preziosi în 1869; 1857-hora din Dealu Spirei; Terasa Oteteleşanu.

„Problema rezidă în nașterea unui « sentiment estetic » al peisajului, care se desprinde, în epoca modernă, de teoria filosofică, adică de această teorie a cosmosului unde omul și natura fac parte dintr-o singură și unică totalitate. Peisajul devine în prezent o parte străină. Între antic și modern se consumă un divorț ce conduce la « interesul sentimental » al modernilor pentru scenele naturale, așa cum remarcă Schiller, surprins de absența acestui sentiment la antici” (Masimo Venturi Ferriolo, Introducere la Joachim Ritter, 1997, p. 22).

Poate că nu este posibil decât astăzi, când teoria peisajului a cunoscut răsturnări importante și când antropologia și geografia umană influențează cercetările în domeniu, să putem recupera o estetică a acestei grădini sălbatice care a fost grădina bucureșteană.

Dimensiunea vernaculară a peisajului, pe larg studiată și detaliată de J.B. Jackson în opera sa, este capabilă să construiască o nouă abordare antropologică și estetică a acestor grădini, luând în considerare importanța pe care comunitatea o are în crearea acestora. Asta ar fi însă o cercetare prea fastidioasă pentru a putea fi dezvoltată în acest studiu.

Dacă peisajul este un produs social și cultural, făcând parte dintr-un corpus de opere valorizate (în sensul culturii elitiste), dar și din cotidianul culturii populare (în sensul în care o definește de Certeau, 1990), atunci el nu poate fi considerat ca rezultat exclusiv al unui proiect oficial politic și tehnocratic. Peisajul urban nu este doar rezultatul unic al construcției tehnocratice a unui spațiu compus după reguli și rețete ce corespund unui urbanism științific strict, tributar „gustului epocii”. Chiar dacă orașul este obiectul unei construcții politice și edilitare profesionale, utilizarea sa cotidiană îl face să intre, într-o manieră inerentă, în câmpul culturii populare.

Dacă legile Bucureștiului tind să transforme orașul într-unul european (imagine utopică a unui oraș generic inexistent în realitate), tradițiile și obiceiurile locale sunt cele care dau, până astăzi, specificitate acestui spațiu. J.B. Jackson amintea: „Această relație strânsă, continuă, cu mediul este marca oricărui peisaj locuit, fie el pueblo, în Europa de Nord sau în Africa, dar este bine să ne amintim că relația se limitează la un unic mediu, singular, cu excluderea celorlalte, oricât de asemănătoare ar fi ele (de exemplu, pentru indienii pueblo) – precum și locuitorii lor. Peisajul politic este indiferent la topografie și la cultura teritoriilor pe care le acoperă, dar cel locuit este conceput ca un centru al lumii, o oază de ordine în mijlocul haosului, locuită de Popor. Insularitatea este cea care îi dă natura proprie; talia, bogăția, frumusețea nu sunt în cauză; peisajul locuit își este propria lege.” (J.B. Jackson, 2003, p.135)

Peisajul bucureștean de astăzi este rezultatul suprapunerii unor straturi, ele însele rezultate din interferențele variatelor proiecte politice sau individuale ce și-au pus amprenta asupra spațiului. Dacă proiectele politice succesive care au marcat acest oraș au variat extrem de mult în timp, trecând prin modele utopice dintre cele mai diferite, multitudinea de proiecte vernaculare individuale sau colective au avut o

evoluție mult mai lentă și o variabilitate redusă. În același timp, au fost profund marcate de marile proiecte oficiale și de modelele culturale care le-au determinat. În schimb, modul actual de evoluție pierde din coerență, modelele multiple care se intersectează fiind neclare și în neconcordanță cu modele occidentale ale momentului, sau cu cele trecute. În consecință, analiza dinamicii peisajului urban devine dificilă, riscând să utilizeze grile de lectură neadaptate situației reale.

Putem să ne întrebăm astăzi dacă visul bucureșteanului de a avea o casă cu curte este rezultatul influențelor occidentale și al modelului suburbiilor americane și vest-europene sau al unei prelungiri în timp a unei culturi locale a locuirii. Răspunsul se află probabil undeva la mijloc. Cei mai mulți intervievați vorbesc cu nostalgie de casa părintească sau de una dintre casele cu curte de care se leagă amintirile din copilărie. Cei mai mulți însă tind să ia ca model, cel puțin din punct de vedere arhitectural, noile case promovate de revistele *digest* și inspirate, la rândul lor, de arhitectura occidentală suburbană.

Diminuarea rolului grădinilor din punct de vedere spațial și social

Grădina de mahala a evoluat de-a lungul timpului de la un „model rural” spre o grădină de tip urban inspirată de grădinile occidentale și de arta horticulurii. Este vorba de o evoluție lentă și de o modificare treptată a raportului cu modelul natural. De fapt evoluția începe încă de la terenurile agricole din oraș, transformate în timp în grădini, din ce în ce mai mici, dar care păstrau caracterul predominant utilitar, dacă putem reduce gustul pentru pomi fructiferi și flori de câmp la utilitar. Acest tip de grădină, inspirată de cea rurală, a început, în perioada de modernizare a Bucureștiului de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, să dispară în favoarea grădinilor decorative, în care dominante sunt plantele ornamentale. „Grădinile-casă” s-au transformat în această perioadă în „grădini-salon”, devenind spații de reprezentare a universului domestic, dar și a modernității societății în ansamblul ei. Aceste transformări sunt rezultatul cumulat al politicilor de modernizare ale capitalei, dar și al adoptării unor noi modele de locuire de către burghezia locală, care au fost apoi preluate, cel puțin parțial, de populația bucureșteană în ansamblul ei. Noua tipologie de locuire rezultată este cea care dă astăzi acea imagine a „Bucureștiului tradițional”, acesta fiind de fapt o invenție relativ recentă. Acest succes al proiectelor de modernizare a orașului din perioada 1830-1945 se datorează în mare măsură adaptării viziunilor politice la practicile urbane locale, astfel încât pe vremea aceea nu au existat conflicte majore între construcția spațială politică și cea vernaculară, rezultând un peisaj urban coerent.

Densificarea continuă a țesutului urban determină ulterior și dispariția grădinilor burgheze, predominant decorative, și revenirea la un alt fel de caracter utilitar al acestora, de data aceasta nu agricol, ci „urban”. Curțile devin spații de trecere, parcuri pentru mașini sau spații de depozitare. Perioada comunistă acutizează și mai mult aceste modificări și transformarea grădinilor în spații de tranzit și utilitare, în care



Fig. 11 – Asfaltul și dalajele ca nouă expresie a dimensiunii utilitare a „grădinilor”.

Din acest punct de vedere, putem considera că ultimii ani au marcat o întoarcere către o estetică a grădinii, chiar dacă, de data aceasta, departe de modelul tradițional amintit mai sus. Noile amenajări, deși puține, indică anumite tendințe în modul de a concepe spațiul grădinii. Acesta nu redevine „grădina-salon” de altădată, ci mai degrabă o „grădină-vitrină”, desprinsă de ritmurile domestice.

Din punct de vedere al utilizării curților și grădinilor, în cadrul acestei evoluții a orașului și al locuirii grădina tinde să se transforme în timp dintr-un spațiu indisolubil legat de ideea de casă, de acasă, într-unul legat de reușita socială. Dacă până de curând grădina sau curtea erau spații ale locuirii, adevărate case de vară în care se desfășurau mai toate activitățile casnice atât timp cât soarele o permitea, astăzi grădina devine un spațiu destinat privirii, fiind din ce în ce mai mult admirată din interior decât trăită în exterior.

Recluziunea către spațiile interioare are însă mai multe resorturi. În primul rând, dimensiunile minimale ale unor curți de trecere în care abia mai au loc mașinile parcate determină abandonarea acestora ca loc de viață, în favoarea spațiilor interioare. Și curțile comune sunt deseori evitate de locatari, fiind considerate ca

spații cu un caracter mai degrabă public decât privat. Imposibilitatea de a avea intimitate în spațiile comune tinde să le transforme mai degrabă în spații ale nimănui. Nu în ultimul rând, modificarea stilurilor și modurilor de locuire, legată de noile modele culturale, de ritmurile cotidiene și de economia familiei, determină această introvertire a vieții domestice.

Intimizarea grădinilor

În acest sens, un rol important în „moartea” grădinilor îl are ritmul de viață. Cercetările de teren arată că persoanele în vârstă sunt cele mai atașate de grădini, petrecându-și încă o importantă parte a timpului bricolând prin curte. În schimb, tinerii par a ignora cu desăvârșire existența lor, chiar și atunci când casa cu curte fusese „visul de o viață”. Cei mai mulți dintre tinerii mutați de curând în zona analizată fac parte din noul *middle-class* românesc, majoritatea fiind angajați fie la firme multinaționale sau bănci, fie au afacerile lor proprii. Acest fapt implică un ritm de muncă relativ ridicat și, mai ales, absența timpului liber, acel timp care ar fi putut fi petrecut în grădina mult visată. Aceste remarci asupra stilurilor de viață ne duc și la evoluția utilizării grădinilor din alt punct de vedere. Aminteam utilizarea marilor grădini private ca parcuri publice și povesteam despre adunările de familie sau de prieteni care aveau loc în grădinile mai mici.



Fig. 12 – Opacizarea grădinilor, dispariția lor din peisaj.

Acest mod public sau comunitar de a folosi grădina tinde să dispară și el. Spațiile devin din ce în ce mai private, chiar și străzile din mahalale își pierd încet-încet viața comunitară. Sigur că ar fi greu de imaginat astăzi adunările unei familii cu 30-40 de membri într-o grădină restrânsă și înghesuită. Dar mai mult decât dimensiunile din ce în ce mai restrânse ale acestora, dorința de intimitate face ca aceste spații să nu mai fie deschise cu aceeași generozitate celor din afara familiei restrânse. În general, reuniunile de familie sau cele ale prietenilor încep treptat să aibă loc în restaurante sau cârciumi, nu acasă. Astfel, grădinile bucureștene se privatizează treptat și devin din ce în ce mai intime.

Absența actuală a unui model estetic

Ridicam anterior problema unui posibil model estetic al grădinilor, care se bazează pe o relație intimă și ludică cu spațiul și pe o construcție a frumosului ce se împletește cu utilitarul, viziune ce nu corespunde cu modelele provenite din filozofia occidentală.

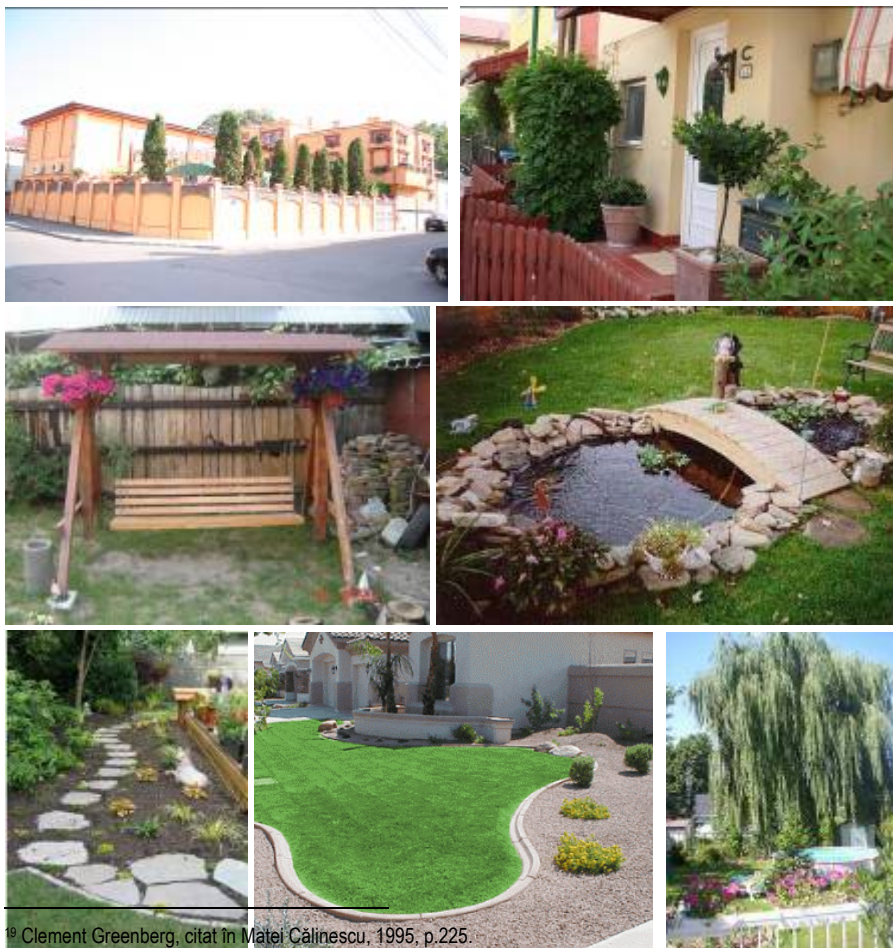
Dispariția (parțială) a acestui model a fost legată de modernizarea societății bucureștene în secolul al XIX-lea, el fiind înlocuit de viziuni estetice de influență occidentală care au incorporat însă elemente ale esteticii tradiționale. Noile construcții ale unui limbaj peisagistic se desprind însă și de această relație cu Occidentul, și mai ales se desprind de orice formă de estetică. Nu mai putem vorbi astăzi de un model sau de un sistem capabil să se concretizeze într-o estetică specifică acestui spațiu. În Occident, principalele influențe în peisagistică vin astăzi dinspre ecologie, amintind pe alocuri de estetica tradițională a grădinilor bucureștene, dacă ar fi să luăm în considerare teoriile avansate de Gilles Clement sau de alți adepți ai peisajului vernacular și ai celui „de-al treilea peisaj” (Gilles Clement, 2004), în care vegetația locală, spontană, buruienile, plantele utilitare joacă un rol central.

În ciuda faptului că actualele curente de gândire occidentale se întorc spre valori de mult prezente în grădina bucureșteană, modul în care locuitorii de astăzi își construiesc spațiile neagă atât această tradiție, cât și noile curente moderne. Și dacă negarea tradițiilor pare firească într-o societatea avidă de „europenitate” și de modernitate, lipsa de racordare la noile modele vestice, bazate pe ecologie și pe o estetică a „naturalului”, pare însă paradoxală. Fapt este că, din punct de vedere estetic, fenomenul cel mai des întâlnit este cel al kitschificării. Sunt importate imagini care, inclusiv în teoria peisajului dezvoltată în ultima perioadă în țări ca Franța, Germania, Marea Britanie sau Statele Unite (țări care alimentează preponderent imaginarul colectiv românesc), sunt devalorizate și descalificate din punct de vedere estetic.

Această kitschificare este cu atât mai agresivă cu cât ea nu are loc doar în cadrul spațiilor private (fapt prezent pretutindeni), ci și în cele publice. Astfel, kitschul devine un limbaj adoptat oficial, coagulând atât proiectele politice, cât și pe cele vernaculare. Kitschul pare a răspunde atât viselor individuale, cât și viziunilor edilitare bucureștene, el „înseamnă experiență de împrumut și senzații contrafăcute, întotdeauna aceleași.

Kitschul pretinde că nu le cere clienților săi nimic în afară de bani – nici măcar timp”¹⁹, el fletează, place instantaneu și obține aprobarea publicului majoritar. Faptul că se bazează pe imitația ieftină și pe contrafacere, apelând mereu la stereotipuri, ajută această formă de subestetică să aibă priză la public. Este ușor de descifrat, confortabil și, mai ales, servește în mod facil mecanismele de reprezentare și de legitimare. În timp ce estetica, așa cum este ea concepută de elitele culturale sau așa cum se naște dintr-o tradiție de lungă durată, nu ajută în mod necesar discursurile declarative, „ieșirea din pluton” și fuga de „banalitate”. Asta pentru că succesul kitschului se bazează astăzi în mod particular pe nevoia acută de „originalitate” a adeptilor săi și pe dorința indivizilor de a se distinge în societate. El alimentează idealul de frumusețe al unei clase de mijloc lipsite de modelul elitelor, absente din peisajul bucureștean de astăzi. Kitschul creează în consecință false elite, ale căror valori țin de logica consumului. Pe de altă parte, această logică este, în mod firesc, se pare, unica posibilă în societățile „de tranziție”.

În consecință, grădina bucureșteană, ca univers estetic și ca element definitoriu al unui peisaj cultural specific, tinde să dispară pentru a face loc unor originalități individuale lipsite de structură și de mesaj. Dispariția acestor grădini, împreună cu dispariția unei arhitecturi semnificative, atrage după sine dispariția peisajului urban în totalitatea sa, considerând aici peisajul, așa cum subliniam și la începutul lucrării, nu ca pe un univers vizibil, ci ca pe o construcție culturală, bazată pe o serie de valori împărtășite. Sau poate că vom asista la o transformare a kitschului în Cultură oficială, el devenind elementul de coerență a peisajelor urbane, și nu numai.



¹⁹ Clement Greenberg, citat în Matei Călinescu, 1995, p.225.

Fig. 13 – Kitschul privat.



Fig. 14 - Și kitschul public.

Absența viziunilor politice

O a doua absență importantă este cea a politicilor urbane care să se bazeze pe o viziune coerentă asupra peisajului urban și a modului în care ar putea fi (re)configurat un peisaj bucureștean semnificativ. Ambianța urbană nu face parte dintre cercetările urbaniştilor decât minimal, fiind redusă la o simplă coprezență materială în spațiu a unor elemente arhitecturale disparate. Peisajul urban se reduce, în viziunea urbaniştilor și a legiuitorilor, la o sumă de spații verzi, teritorii insulare amenajate după gustul edililor, răspunzând într-o prea mică măsură presiunilor de ordin social sau cultural. De altfel, și legislația română reduce aceste spații verzi la simple spații cu caracter ecologic (și acela minimalizat și rezumat la simple date cantitative) și al căror rol social este cu desăvârșire ignorat.

Dacă dezvoltarea unui viitor peisaj bucureștean pare a fi eludată de politicile actuale, nici în ceea ce privește fostul peisaj urban lucrurile nu stau altfel. Deși există studii

menite să ducă la protejarea unor țesuturi urbane în ansamblul lor, pentru a putea păstra o ambianță urbană specifică, așa cum este studiul pentru Zonele Protejate, acestea nu iau în considerație decât valoarea obiectelor de arhitectură, grădinile și curțile fiind un fel de rezultat secundară și fără personalitate proprie a unui mod de ocupare a terenului, nu a unui mod de locuire urbană. Politicile de patrimoniu, de asemenea, nu iau în discuție decât edificii importante sau case cu o valoare arhitecturală deosebită, singurele grădini listate fiind cele publice, precum Kiseleff sau Cișmigiu.

În consecință, grădinile bucureștene par condamnate la o dispariție lentă, dar sigură. Presiunile funciare, noile modele și practici în locuirea urbană transformă aceste spații în apendici inutile aparținând unui univers revolut. Pe de altă parte, această dispariție antrenează cu sine și pierderea „bucureștenității” Bucureștiului. Ceea ce nu au reușit să șteargă valurile de influențe externe, asumate la nivel politic, dispare azi sub tăvălugul unor entuziasmi individuale pentru tot ceea ce nu aparține locului. Unul dintre resorturile acestei furii a schimbărilor, dincolo de argumentul financiar, pare a fi incapacitatea bucureștenilor de a-și iubi orașul.



Fig. 15– Dispariția caselor, curților, grădinilor... și a ultimelor latrine.

Vorba filmului: Asta e!

Așa cum sublinia și Alfred Bulai²⁰, Bucureștiul de astăzi (cel puțin) este un oraș anomic. Dar nu numai datorită pierderii încrederii cetățenilor în instituțiile, normele și regulile societății contemporane, ci și datorită ignorării și dezinteresului față de valorile trecutului urban. Puținii intervievați care demonstau o formă de atașament față de aceste valori sunt tratați de cei din jurul lor drept nostalgici. Profesioniștii care militează pentru menținerea caracterului și specificității orașului istoric sunt deseori priviți ca retrograzi, inadaptați noilor forme de economie și nerealiști.

Trăim într-o lume paradoxală în care edilii orașului sau politicienii (putem să ne referim aici la Adrian Videanu sau la Adrian Năstase, dar și la mulți alții) propun pentru București modelul Parisului, dar nu al Parisului de astăzi (oraș citat mai degrabă pentru deficiențele sale decât pentru calități ale teoriilor urbanistice contemporane), ci al unui Paris de secol XIX, de mult dispărut. Distrugerea peisajului tradițional al Bucureștiului se face cu argumentul modernizării, dar cu modele care sunt ele însele retrograde. Discursurile oficiale vorbesc despre transformarea urbei într-o capitală europeană într-un moment în care majoritatea orașelor își definesc europenitatea prin accentuarea specificităților istorice, prin patrimonializarea frenetică a fiecărei pietre și prin sublinierea celor mai discrete diferențe. Și atunci de ce Bucureștiul nu poate fi transformat într-un hiperBucurești în loc să devină un mic pseudo-Paris? Într-un secol în care identitatea pare a fi motorul economic major al marilor orașe, bucureștenii trăiesc încă într-un discurs conturat în jurul modelului exterior, nu ca principiu al conceperii strategiilor urbane, ci ca formă (lipsită de fond). Această situație este valabilă atât pentru populația „de rând” a orașului, cât și pentru cei mai mulți dintre profesioniștii și edilii care decid cum va fi Bucureștiul de mâine.

În realitate, în cazul Bucureștiului nu putem vorbi de o reală strategie de dezvoltare urbană, ci doar de o serie de tactici, așa cum remarcam și în cadrul capitolelor anterioare. PUG este doar un master-plan ce indică o imagine neclară și nu direcții și tendințe care ar trebui să fie urmărite și, dincolo de deficiențele lui, nu este oricum respectat, fiind anulat de o sumedenie de PUZ-uri controlate de comanditari privați, transformând urbanismul derogatoriu într-o practică profesională generalizată și oficializată.

Bibliografie

Abric, Jean-Claude – *Pratiques sociales & représentations*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, 1994

Alabala, Radu – *Bucureștii în literatură*, București, Editura pentru literatură, 1962

Assunto, Rosario – *Peisajul și estetica*, București, Meridiane, 1986

Călinescu, George – *Bietul Ioanide*, București, editura Litera Internațional, 2001

Călinescu, Matei – *Cele cinci fețe ale modernității*, București, Ed. Univers, 1995

de Certeau, Michel – *L'invention du Quotidien*, Paris, Gallimard, 1990

Chenet, Françoise – *Le paysage et ses grilles*, Paris, L'Harmattan, 1996

²⁰ Alfred Bulai – *Decalajul normativ și anomia. Este Bucureștiul un oraș anomic?*, în *Societatea reală*, vol. 2/2005, p. 25.

- Clement, Gilles – *Le jardin en mouvement*, Paris, Pandora Editions, 1990
- Clement, Gilles – *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, ed. Sujet / Objet, 2004
- Collignon, Béatrice; Stazak, Jean-François (dir.) – *Espaces domestiques*, Rosny-sous-Bois, Breal éditions, 2004
- Cosgrove, Denis – *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1998
- Damé, Frédéric – *Bucureștiul în 1906*, București, Editura Paralela 45, 2007
- Dorrian, Mark; Rose, Gillian – *Deterritorialisations... Revisioning. Landscapes and Politics*, Black Dog Publishing Limited, London, 2003
- Dragu Dimitriu, Victoria – *Povești ale Doamnelor din București*, Editura Vremea, București, 2005a
- Dragu Dimitriu, Victoria – *Povești ale Domnilor din București*, Editura Vremea, București, 2005b
- Dragu Dimitriu, Victoria – *Alte povești ale Doamnelor și Domnilor din București*, Editura Vremea, București, 2006
- Fezi, Bogdan Andrei – *Bucarest et l'influence française entre modèle et archétype urbain. 1831-1921*, Paris, L'Harmattan, 2005
- Giurescu, Constantin – *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre*, București, Editura pentru literatură, 1966
- Harhoiu, Dana – *București, un oraș între Orient și Occident*, București, editura Simetria, 1997
- Ionescu, Adrian-Silvan – *Preziosi în România*, București, Noi Media Print, 2003
- Iorga, Nicolae – *Istoria Bucureștilor*, București, editura Vremea, 2008
- Jackson, John Binckhoff – *Discovering vernacular landscape*, New Haven, Yale University Press, 1984
- Jackson, John, Binkhoff – *A la Découverte du paysage vernaculaire*, Arles, Actes Sud, 2003
- Kunisch, Richard – *București și Stambul*, București, Editura Saeculum, 2000
- Lascu, Nicolae – *Legislație și dezvoltare urbană. București 1831 – 1952*, teză de doctorat susținută la UAUIM, București, 1997
- Marcus, Rică – *Parcuri și grădini în România*, București, Editura Tehnică, 1958
- Miclescu, Paul Emil – *Din Bucureștii trăsurilor cu cai*, București, ed. Vremea, 2007
- Mihăilescu, Vintilă – *Antropologie. Cinci introduceri, Iași*, ed. Polirom, 2007
- Moley, Christian – *Les abords du chez-soi. En quête d'espaces intermédiaires*, Paris, Editions de la Villette, 2006
- Negruzzi, Costache – *Flora Română*, în *Convorbiri literare*, 1867, nr. 7, 1 iunie 1867 și nr. 8, 15 iunie 1867
- Olteanu, Radu – *București în date și întâmplări*, ed. București, Paideia, 2002
- Parusi, Gheorghe – *Cronica Bucureștilor*, București, ed. Compania, 2005, 2007
- Patapievici, Horia Roman – *Discernământul modernizării* – București, Humanitas, 2004
- Pippidi, Andrei – *București – istorie și urbanism*, București, Editura Dominor, 2002
- Pleșu, Andrei – *Pitoresc și melancolie*, București, Editura Humanitas, 1992
- Potra, George – *Din Bucureștii de ieri*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1990
- Precupețu, Elena – *Mahalaia Birjani Vechi*, București, Editura Paralela 45, 2006
- Roger, Alain – *Court traite du paysage*, Paris, Gallimard, 1997
- Serfaty-Garzon, Perla – *Chez soi. Les territoires de l'intimité*, Paris, Armand Colin, 2003
- Stahl, Henri – *Bucureștii ce se duc*, București, Editura Dominor, 2003
- Toma, Dolores – *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Iași, Polirom, 2001
- Vander Gucht, Daniel & Varone, Frédéric Varone (dir.) – *Le paysage à la croisée des regards*, Bruxelles, La lettre volée, 2006
- Versteegh, P. – *Méandres. Penser le paysage urbain*, Genève, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2005
- Voisenat, C. & Notteghem, P. (dir.) – CAHIER 9, collection Ethnologie de France, *Paysage au pluriel*, éd. de la Maison de science de l'homme, Paris, 1995
- Woinaroski, Cristina – *Lotizarea și parcul Ioanid*, București, editura Simetria, 2006
- *** – *Culorile grădinii în peisajul românesc. 1850-1955*, București, Muzeul Național de Artă al României, 2006
- *** – *Spațiul public și reinserția socială a proiectului artistic și arhitectural*, București, Editura Universitară Ion Mincu, vol. 1 – 2006, vol. 2 – 2007 și vol. 3 – 2008

regenerare urbană
restaurare parcuri
patrimoniu
parc, grădină, scuar
practica socială
promenadă
loisir
peisaj urban

Rodica Ionescu

Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

[Violeta Răducan >](#)

[Rodica Ionescu >](#)

[Petru Mortu >](#)

[Detalii \(ACUM - Dosare bucureștene\)](#)

[Promenada la Șosea - patrimoniu imaterial al culturii bucureștene \(ACUM 2\)](#)

[Dambovița. Locuri de petrecere în secolul al XIX-lea \(ACUM - Dosare bucureștene\)](#)

Astăzi, orașele au roluri multiple: centre de dezvoltare culturală; poli de creștere economică în interiorul regiunilor, cu impact în dezvoltarea regională echilibrată; actori principali în economia globală, dar și factori cu puternică influență asupra mediului înconjurător. În contextul economiei actuale bazate pe cunoaștere, orașele pot furniza instituțiile generatoare de inovație. Regenerarea urbană are ca țintă acele zone care se află în dificultate, situate într-un cadru predefinit, fie că e vorba de cartiere de locuințe sau de centre istorice. Strategiile de regenerare promovează dezvoltarea durabilă prin activități precum reabilitarea mediului fizic, reamenajarea terenurilor industriale de tip brownfield (sit poluat neutilizat), conservarea și dezvoltarea patrimoniului natural și cultural, stimularea antreprenoriatului, crearea de locuri de muncă pe plan local, dezvoltarea comunitară și furnizarea de servicii pentru populație, luând în calcul schimbarea la nivelul structurilor demografice. Această regenerare se produce în teritorii care funcționează deja în anumite condiții, esența ei fiind reconsiderarea în vederea unui confort superior, dar și o schimbare estetică pozitivă.¹ De aceea, în cazul Bucureștiului, regenerarea urbană ar trebui să pornească de la sublinierea identității și a dimensiunii sale culturale. Orașul are nevoie de revitalizarea zonelor istorice și de transformarea lor în insule temporale, în care bucureștenii să găsească legături culturale și afective cu trecutul, să-și descopere rădăcini, să contribuie la perpetuarea și îmbogățirea caracterului lui particular. În contextul european și balcanic, diversitatea culturală este o trăsătură ce definește identitatea, o alcătuire pe care peisajul dâmbovițean o poartă prin văzul trecătorului: amprente ale istoriei reflectate din ce în ce mai palid în arhitectura spațiului construit și vegetal.

Parcurile istorice sunt în aceeași măsură mărturie ale primilor pași spre conectarea orașului la cultura Europei occidentale, precum și amintiri ale unei imagini mai vechi, a “orașului grădină”, probabil orientală, mitică poate, dar atât de prezentă în descrierile călătorilor străini. Ele sunt ultimul bastion al unui patrimoniu (fizic și cultural) intagibil: acela al promenadei urbane, promenadă pe care predominanța actuală a vehiculelor asupra pietonului aproape o interzice.

1. Începuturile grădinilor publice și importanța lor în evoluția Bucureștiului

Spațiul vegetal, construcție fragilă cu atât mai efemeră cu cât este mai agresată de indiferența și sălbăticia urbanistică actuală, este reprezentat pe Lista monumentelor istorice din 2004 de următoarele parcuri și grădini publice bucureștene:²

1. 1269 B-II-a-B-18982 Parcul Kiseleff

Șos. Kiseleff Pavel Dimitrievici f.n. sector 1 (delimitat de str. arh. I. Mincu - str. Barbu Delavrancea - str. Monetăriei - Șos. Kiseleff - Bd. Aviatorilor) sf. sec. XIX

¹ <http://www.mdpl.ro>.

² Conform definițiilor de specialitate termenii *parc*, *grădină* și *scuar* se folosesc în funcție de dimensiunile și dotările existente ale unui anumit program de arhitectură a peisajului: *scuarurile* sunt grădini cu suprafață restrânsă cu suprafețe de până la 3 ha, *grădina publică* este o amenajare peisagistică cu suprafața de 3 până la 20 ha, iar *parcul* este cea mai mare formațiune peisagistică urbană depășind 20 ha. În consecință în text vor fi folosite denumirile următoare: Grădina Kiseleff (cca. 12 ha), Grădina Cișmigiu (17 ha), Grădina Botanică (17,5 ha), Scuarul Icoanei (cca 2 ha), Scuarul Ioanid (cca. 1,5 ha), Parcul Carol I (30 ha), Parcul Herăstrău (cca. 170 ha) – A.F. Iliescu, *Arhitectura peisageră*, Editura Ceres, București, 2003, p.112.

2. 1971 B-II-a-A-19655 Grădina Cișmigiu

Bd. Schitu Măgureanu 37 sector 1 (delimitată de Bd. Schitu Măgureanu - str. Știrbei Vodă - str. Poiana Narciselor - str. Ion Brezoianu - Bd. Elisabeta) sec. XIX

3. 788 B-II-a-B-18508 Grădina Botanică

Șos. Cotroceni 62 sector 5 (delimitată de Șos. Cotroceni - Șos. Grozăvești - Splaiul Independenței - str. Dimitrie Brândză) sf. sec. XIX - înc. sec. XX

4. 585 B-II-a-A-18300 Parcul Ioanid

Piața Cantacuzino Gh. f.n. sector 2 (delimitat de str. Polonă - Bd. Dacia - str. Dumbrava Roșie) sf. sec. XIX - înc. XX

5. 586 B-II-a-B-18301 Grădina Icoanei

Piața Cantacuzino Gh. f.n. sector 2 (delimitată de str. pictor Arthur Verona - str. D.A. Xenopol - str. dr. Dimitrie Gerota) sf. sec. XIX - înc. XX

6. 1303 B-II-a-A-19016 Parcul Carol

Piața Libertății f.n. sector 4 (delimitat de P-ța Libertății - str. g-ral Candiano Popescu - Calea Șerban Vodă - str. Cuțitul de Argint - str. dr. Constantin Istrati) sf. sec. XIX – prima jum. sec. XX

7. 841 B-II-a-A-18802 Parcul Herăstrău

Piața de Gaulle Charles f.n. sector 1 (delimitat de Bd. Prezan Constantin, mareșal - Șos. Kiseleff, Șos. București-Ploiești - str. Elena Văcărescu - Șos. Nordului - Bd. Aviatorilor) prima jum. sec. XX

Ele ar trebui protejate și reabilite cu finețe de profesioniști specializați, cu cel puțin aceeași grijă cu care se procedează la restaurarea unor opere de artă. Deocamdată sunt doar listate, ceea ce le-a asigurat totuși supraviețuirea (până acum și nu totdeauna ușor)³.

Dar în afara acestor zone ce beneficiază de o recunoaștere a statutului lor istoric, și de o intenție măcar declarată a autorităților de a le ocroti, există în constituția originală și originală a Bucureștiului și alte spații vegetale mai greu de protejat. Ele poartă încă nenumărate povești știute astăzi de lumea tot mai restrânsă a vechilor iubitori ai urbei. Particularitatea peisajului citadin al Bucureștiului nu a fost generată doar de arhitectura construcțiilor, ci, în mare măsură, și de mitul țărâmului patriarhal, care iradiază încă, în anumite zone, o imagine vegetală domestică, din care s-a păstrat prea puțin în istoria recentă. Spațiul viu aproape natural, în care arborii și florile trăiesc în armonie cu casele, era foarte dens în urmă cu doar 150 de ani. În planul Borroczyn din 1846, grădina publică era doar pe Șoseaua Kiseleff, în schimb grădinile particulare deschise folosinței publice sau curțile caselor, revărsau cu generozitate abundența vegetală.

Grădinile amenajate pentru uzul public sunt o noțiune destul de nouă și pentru Europa Occidentală, ele apărând ca o necesitate în Secolul Luminilor, în care reîntoarcerea la natură aducea echilibrul într-o lume a științei și tehnicii. Bucureștiul secolului al XIX-lea are șansa renașterii culturale și imaginea orașului se schimbă vertiginos între anii 1831 și 1899, astfel încât, dacă planul 1846 mai reflectă încă structura neregulată a

³ Amintim aici încercarea de declarare a cca. 5 ha din Parcul Carol care s-a finalizat totuși cu o anulare, dar numai la intervenția societății civile.

unei așezări de factură balcanică (după unii rurală), planul din 1899 ne arată o urbe cu spații clar delimitate și cu funcțiuni specifice. În secolul al XIX-lea zonele verzi de folosință publică erau extrem de numeroase. Dar C.C. Giurescu ne arată că, în afara numeroaselor vii și livezi, existau și grădini cu flori. Se pare că, în secolul al XVI-lea, a existat chiar o „ciutărie domnească” – o mică grădină zoologică. Iar pe la 1600 exista chiar un corp de grădinari domnești, după cum dovedește un act inedit din vremea lui Matei Basarab.⁴

La început, își amenajează grădini doar domnitorii și prelații, după care boierii realizează ansambluri arhitecturale după moda renascentistă europeană, grădinile conacelor devenind adevărate saloane de primire pentru oaspeții străini. Aceștia le rețin și le amintesc în scrierile lor. Cum însă Bucureștii se aflau la acea vreme sub influență orientală, moda constantinopolitană a contribuit și ea la această imagine urbană, prin ridicarea de chioșcuri cu grădină și cișmea în marginile de atunci ale orașului. Aceste spații, frecventate mai întâi de domnitorii care le construiesc, ajung curând locuri de preumblare pentru orășeni, practica socială transformându-le cu timpul în grădinile publice ce supraviețuiesc până astăzi. La Cotroceni, Alexandru Ipsilanti ridică un astfel de chioșc în 1780, construcție care nu durează decât până în 1893, când este demolată pentru a se face loc noului palat princiar. Acest veac de utilizare a Dealului Cotrocenilor ca spațiu public de agrement generează inițiativa construirii primei grădini botanice a capitalei, grădină destinată studiului și instruirii, dar care, „va fi pentru populațiunea Bucureștilor un loc de preumblare, unde în treacăt fiecare va putea cunoaște însemnata avuție a florei române care astăzi este necunoscută și răspândită în întinderea acestei țări.”⁵

Ipsilanti construiește chioșc cu cișmea și în Herăstrău, iar porunca era „să fie destulă apă pentru norodul ce pururi merge acolo”, loc în care era musai să te plimbi pe la 1815. „Cișmeaua” Cișmigiului, ridicată tot în 1779, aduce „cuconașii” și la 1823,⁶ care petrec aici cu lăutari la iarbă verde, altminteri locul fiind încă mlăștinos, dar bogat în izvoare și verdeață. În apropierea locului unde odinioară se înălța chioșcul lui Mavrogheni (1786), cu grădină și havuz cu apă bună de izvor „spre podoaba și mângâierea privelei de obște”, găsim astăzi Grădina Kiseleff.

Filaretul, un alt loc natural de folosință publică, avea și el chioșc „de priveală” construit pe la 1792 de mitropolitul Filaret al II-lea, dar și izvoare și răcoare, după cum ne spune Eliade Rădulescu. Deși Regulamentul Organic prevede îmbunătățiri ale „livezii lui Filaret”, se intervine foarte puțin până în 1905, când peisagistul Redont proiectează actualul Parc Carol. Și Filaretul sau Câmpia Libertății, și Grădina Tei (indicată încă din 1816 de Ludwig von Sturmer ca loc de plimbare publică) a domeniului Colentina, amenajată de Ghiculești cu chioșc și cișmea, găzduiau nu numai sărbători populare,

⁴ C.C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p.387.

⁵ Raportul lui C. Davila către Știrbei Vodă, în scrisoarea publicată *in extenso* în *Journal de Bucharest* din anul 1873.

⁶ Dolores Toma, *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Polirom, Iași, 2001, pp.132-164.

dar și manifestări publice de amploare, precum parade militare, întruniri, sfînțiri, adunări și solemnități diverse.

Dintre spațiile vegetale interioare ale orașului, Grădina Brăslea, aparținând până în 1856 marelui agă Pană Băbianu, este cumpărată de librarul Ioanid și extinsă până la suprafața de 44.500 mp. Conform documentelor de arhivă,⁷ se pare că în 1907, moștenitorii lui Ioanid o vînd Primăriei, care, la rîndul ei, o parcelează și o vinde cu excepția scuarului pe care astăzi îl numim Ioanid. Pe locul cunoscut astăzi drept Grădina Icoanei, altădată era un maidan băltoș, pe care cetățenii îl doreau astupat și plantat cu tei și salcâmi, după cum reiese din petiția publică semnată în 1872.

Primele încercări de modernizare a capitalei din 1831 au ca obiect înființarea promenadelor publice, cea din Dealul Mitropoliei fiind încredințată spre organizare căpitanului Vladimir Blaremburg. Deși generalul Kiseleff cere ca aceste lucrări să fie terminate, până în noiembrie 1832 nu se începe decât „parmalâcul” care se finalizează în aprilie 1833. Din proiectul pentru promenada publică cu parmalâc și „monumenturi”, s-a realizat un „bulevard” de pământ bătut bine, cu un obelisc din piatră dedicat memoriei oștirilor rusești plantat cu castani aduși din Gorj. În 1834 existau 46 de bănci și canapele, 38 de felinare, o gheretă de scîndură și o bute cu apă de băut. Un ceasornic de soare din marmură italiană este instalat spre 1848, dar abia în 1875, aleea este așternută cu moloz și pietriș.

Promenada de la Kiseleff este prima amenajare publică veritabilă, proiectată de peisagistul austriac Carl Friedrich Wilhelm Meyer, într-o manieră artistică demnă de orice mare capitală a secolului al XIX-lea. Șoseaua și Grădina de la Kiseleff sunt inaugurate la 29 iunie 1844, deși peisagistul nu reușise să finalizeze execuția grădinii, care a suferit de atunci numeroase transformări și intervenții.⁸

Grădina Cișmigiu, o altă zonă istorică aflată în centrul capitalei pe un teren mlaștinos cu ape subterane și de suprafață, este proiectată și amenajată tot de Meyer. Deși ordinul de secare a bălții lui Dura Neguțătorul apare în 1831, abia în 1843 se semnează primul contract în care peisagistul se angajează să întocmească un plan de grădină, iar în 1850 demarează lucrările de amenajare.

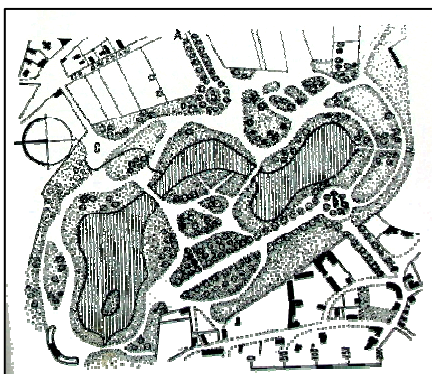


Fig. 1 – Reconstituire după proiectul lui Mayer a planului Cișmigiuului (Rică Marcus, 1958)

⁷ Arhivele Statului din București, dosarele Serviciului Tehnic al Primăriei București, 14/1907.

⁸ Grădina Kiseleff este prezentată în articolul *Promenada la șosea – patrimoniu imaterial al culturii bucureștene* publicat în volumul 2 al publicației ACUM – *Spațiul public și reinserția socială a proiectului artistic și arhitectural*, Editura Universitară Ion Mincu, București, 2007, pp.96-107.

La început sunt plantați 30.000 de arbori și arbuști indigeni de câmpie (Acer, Quercus, Tilia, Ulmus, Salix, Carpinus, Corylus, Prunus, Sorbus, Ligustrum, Rosa), 5.500 arbori de munte (Acer, Juglans, etc.) și exotici, însă vegetația are o compoziție cu dominantă autohtonă. Într-un proiect detaliat pe capitole și prezentat în iulie 1850, Meyer descrie planul grădinii și mijloacele de execuție ale lucrărilor, ceea ce constituie documentul cel mai important despre Cișmigiul, în lipsa planului propriu-zis al grădinii. Față de lucrarea anterioară, amenajarea Cișmigiului atestă o mai bună cunoaștere a spiritului local: peisagistul, care se afla deja de șapte ani în țară, abordează într-un mod diferit acest spațiu față de prima sa realizare de la Kiseleff. Chiar dacă este în continuare preocupat de amenajarea *des fabriques* (scene pitorești), după principiile „horticulturii frumoase”, el se îngrijește mai mult de funcțiunea de promenadă, căreia îi prevede alei așternute cu moloz și nisip, curbate și foarte umbroase, exploatează perspectivele deja existente și ia în considerare nevoia autohtonă de contemplare reciprocă, de mondenitate, creând deschideri vizuale către mulțimea plimbăreților. După ce descrie suita de priveliști pitorești, promenadele generoase și străjuite de tei și salcâmi, sau peluzele înflorite cu parfum îmbătător și își exprimă dorința de a folosi foarte mult speciile vegetale indigene, Meyer își încadrează compoziția în „genul natural”. În anii următori 1851 și 1852, Meyer continuă să comande material lemnos, mult mai puțin însă decât cel comandat pentru Grădina Kiseleff. Cele mai dificile și costisitoare lucrări sunt însă cele de amenajare a terenului. Deși străzile Bucureștiului erau cârpite și improvizate, în Cișmigiul se așează un strat de jumătate de metru adâncime cu pământ vegetal, iar „arhitectonul” Villacrosse elaborează un plan de aliniere a ulițelor care se învecinează cu grădina publică. Terenul mlăștinos și instabil este ridicat, valonat, nivelat, stabilizat cu brazde de iarbă. În proiectul ambițios al peisagistului erau prevăzute cinci poduri, printre care un pod englezesc lat de minim patru metri și străjuit de patru statui ale Florei și un pod berlinez cu statui zoomorfe, care urmau să decoreze „înșiruirea de heleșteie”.

Un raport din anul 1852, anul dispariției premature a lui Meyer, descrie lucrările executate până în acel moment: „fusese înălțat, modelat și săpat parterul, pentru desemnarea căruia Meyer folosea acum noțiunea mai adecvată de grădină de flori. Fusese ridicată movila cea mică de lângă marele heleșteu și marea colină cu grotă. Erau gata rondul cu plop din spre Gorgani, drumul în jurul terasei de la movilă, rondul de ulmi din dreptul bisericii Schitu Măgureanu, grădina elizeului pentru muzică, marea alee. Insula și malul vestic al heleșteului fuseseră nivelate și placate cu gazon.” După decesul lui Meyer, Cișmigiul beneficiază în continuare de amenajări, dată fiind marea afliuență de public care frecventează grădina. În 1858 peisagistul german Ulrich Hofmann devine administrator și are de luptat cu probleme de tot soiul, de la nămolirea lacului până la comportamentul vizitatorilor, care aruncau „necurătenii” sau produceau „stricăciuni plantelor”. „Fojgăiala” schilozilor și cerșetorilor (observată de Florence Berger în 1877) improvizează poteci pe gazonul Cișmigiului artistic al lui

Mayer.⁹ Din 1883 și până spre sfârșitul secolului, se lucrează încă la curățirea apei și a canalelor spre Dâmbovița, la consolidarea malurilor și pavarea fundului de lac.



Fig. 2 – Cișmigiu, restaurantul Monte Carlo la începutul secolului al XX-lea



Fig. 3 – Cișmigiul – Fotografie aeriană din anii 1920

Începând cu anul 1910, arhitectul peisagist german Friederich Rebhun transformă grădina romantică proiectată de Meyer într-o amenajare mixtă, specifică epocii. El intervine trasând alei drepte, riguroase și aducând elemente geometrice, propunând rezolvări arhitecturale modificărilor microreliefului. Vechea promenadă cu plop devine acum un covor verde neîntrerupt vizual de aleile transversale, iar fronturile laterale sunt realizate din tei tunși după moda pariziană. În partea de nord, unde existau dormitoarele muncitorilor, se creează o grădină de trandafiri, iar în locul unui fost restaurant este realizat rondul roman¹⁰ cu o platformă circulară și o peluză în bulingrin. Tot în Cișmigiu au fost acclimatizate și plantate pentru prima dată în țara noastră numeroase plante exotice precum: Lotus, Magnolia stelată, specii decorative de Asparagus, Prunus triloba, Malus floribunda. În 1927 Primăria cumpără Palatul

⁹ Dolores Toma, op.cit., p.171-175.

¹⁰ Inaugurat în 1943 cu busturile unor scriitori români realizate de Ion Jalea (Ghe. Parusi, *Cronologia Bucureștilor*, p.617).

Crețulescu cu grădina de aproape 2 ha și serele de flori, cea mai mare parte a grădinii fiind inclusă în Cișmigiu; atunci se deschide și intrarea dinspre Strada Știrbei Vodă.



Fig. 4 – Planul grădinii Cișmigiu după intervenția lui Rebhun

De-a lungul timpului Cișmigiu a fost un punct de interes pentru bucureșteni nu numai pentru oaza de natură amenajată de edili. Spațiul vegetal și pitoresc a fost exploatat pentru culturalizarea locuitorilor prin diferite evenimente, care petrecându-se în acest loc, aveau asigurată afluența publicului vizitator. Grădina, deși neterminată, găzduiește în iunie 1852 expoziția „panoramelor” vienezului Horovitz, iar după inaugurarea din martie 1860, reprezentații estivale de teatru și circ, acțiuni caritabile pentru nevoiași sau serbări pentru săraci. În 1867 exista și un pavilion al muzicii care s-a transformat ulterior în Pavilionul Apelor Minerale. În Cișmigiu erau organizate, după modelul Moșilor, serbările de Paște din 1882, pentru ajutorarea sinistraților de incendiu din Moldova, iar în 1886, tot aici avea loc și prima festivitate pentru popularizarea Ateneului. În ianuarie 1883, pe gheața lacului se desfășurau concursuri de patinaj, acompaniate de muzica a două fanfare militare. Din inițiativa lui Dimitrie Butculescu, este amenajat în 1886 un pavilion mic pe insula lacului, pentru Expoziția Cooperatorilor din București. Acest pavilion, reamenajat în 1941, va deveni Restaurantul Monte Carlo (arh. State Baloșin).¹¹ La 1 octombrie 1882 se introduce în Cișmigiu iluminatul electric, pe lângă Palatul Regal, Cotroceni și Teatrul Național. În grădina luminată feeric de 10 mai și vizitată de tinerii zurbagii și de beizadele de Armindeni, de slujnice și rânduși, primăria organizează în 1914 spectacole de comemorare a douăzeci și cinci de ani de la dispariția lui Mihai Eminescu, cu teatru și întreceri sportive, dansuri naționale și expoziții de olărie, organizându-se chiar și primul concurs de frumusețe din România.

Grădina Botanică “Dimitrie Brândză” este amplasată în Dealul Cotrocenilor pe malul drept al Dâmboviței. După o scurtă existență pe partea sudică a Șoselei Cotroceni (1860-1874), grădina va fi redeschisă pentru public în anul 1891, în vecinătatea de nord a acesteia. Proiectată de arhitectul L. Fuchs după modelul grădinii botanice din Liège, astăzi suprafața ei (17,5 ha) nu numai că nu poate susține afluența unui public provenind din toate zonele capitalei, dar aproape că nu există pe harta mentală a

¹¹ Ghe.Parusi, op.cit., p.608.

locuitorilor Bucureștiului. Numărul impresionant al speciilor exotice din spațiile exterioare ale grădinii, prima construcție din sticlă și metal românească (sera veche – 1891), compoziția peisagistică mixtă de inspirație belgiană constituie alte mărturii ale deschiderii bucureștene către lumea occidentală la sfârșitul veacului al XIX-lea.¹²

Scuarul Ioanid, menționat mai sus ca grădina lui Brăslea, pe terenul ce aparținuse agăi Băbianu (pînă la 1856), conținea la 1872 pomi fructiferi de toate soiurile (26 de specii create de Ioanid), dar și legume și zarzavaturi spre folosul nu numai al proprietarului, ci și al locuitorilor.¹³ În mijlocul grădinii exista o casă cu parter și etaj, pusă la loterie mai târziu cu aprobarea autorităților. Grădina a fost parcelată și ulterior s-au construit case, rămânând pînă astăzi doar un mic scuar. Dar între 1870 și 1900 grădina era frecventată de bucureșteni pentru petreceri: „Era o grădină de margine de oraș, unde se făceau petrecerile, unde mergea lumea să chefuiască; unde se întâlneau amorezații și cântau prin tufișuri lăutarii”.¹⁴ După Rică Marcus, cel care proiectează compoziția „Parcului Ioanid” este arhitectul peisagist francez Eduard Redont, care l-ar fi eliminat din competiție pe Ion Mincu. Cercetări mai recente susțin însă că nu se poate stabili astăzi numele arhitectului care a conceput amenajarea parcului, chiar dacă pe planul de parcelare din 1909 există și desenul parcului.¹⁵ Asemănat și comparat cu Parcul Monceau din Paris, ansamblul cunoscut sub denumirea dată proiectului de către Primărie Blocul de Vile și Grădina Publică Ioanid, este conceput ca un cartier de vile de lux grupate în jurul unui scuar de circa 1,5 ha, după modelul occidental. De la scuarul englezesc concretizat ca model urban în secolul al XVII-lea, la parcul public francez apărut către mijlocul secolului al XIX-lea, influențele pot fi observate în spațiul românesc

la începutul secolului al XX-lea prin acest proiect pionier în gândirea urbanistică autohtonă. Noutatea vine din asamblarea zonei private cu cea publică și conceperea unei compoziții organice între spațiul construit și cel vegetal. O idee de ansamblu ca aceasta avusese peisagistul Mayer când propunea pentru rondurile de la Șosea, ridicarea de case cu arhitectură unitară pentru a îmbogăți „tabloul” parcului.¹⁶

Documentele de arhivă relevă elementele care au fost construite în scuarul Ioanid și care pot fi observate și astăzi cu modificările și deteriorările produse de-a lungul timpului: pod, stîncărie, lac, pavilion pentru muzică. Spațiul vegetal a fost amenajat în stil natural,

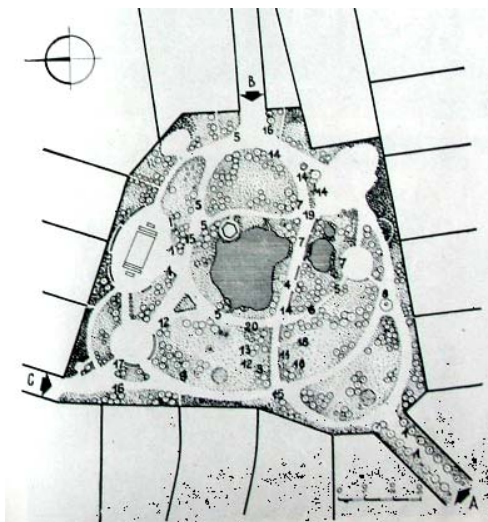


Fig. 5 – Scuarul Ioanid – plan reconstituit de Rică Marcus

¹² O prezentare a istoricului grădinii și un proiect studentesc pentru o posibilă intervenție de reabilitare au fost publicate în caietul atelierului internațional de vară *Edification des lieux et paysage*, Editura Universitară Ion Mincu, București, 2006, pp.60-63, *The Bucharest Botanical Garden*.

¹³ George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1990, p.313.

¹⁴ Constantin Bacalbașa, citat de George Potra, op.cit., p.313.

¹⁵ Alina Popescu în C. Woinaroski, ed., *Lotizarea și Parcul Ioanid*, Editura Simetria, București, 2006, p.64.

¹⁶ Rică Marcus, *Parcuri și grădini în România*, Editura Tehnică, București, 1958, p.57.

pitoresc, cu alei sinuoase, varietatea speciilor lemnoase fiind mare: Robinia, Fraxinus, Ulmus, Acer, Quercus, Aesculus, Rhus, Syringa, Forsythia etc.

Scuarul Icoanei se găsește și astăzi peste drum de scuarul Ioanid. La începutul secolului al XIX-lea era încă un maidan noroios, pricinuit de apa unui mic afluent al Dâmboviței, Bucureștioara. În urma petițiilor publice, care cereau asanarea locului (dar și iarbă, salcâmi și tei), în 1872 se fac lucrări de terasare, iar cel care se ocupă cu amenajarea, Louis Leyvraz, cere Primăriei și câțiva „arbori și arborei exotici”. Terminat în 1875, și acest spațiu are caracter romantic, prin traseul sinuos al aleilor și pitorescul arborilor și arbuștilor exotici plantați de-a lungul lor: Sophora japonica, Koelreuteria paniculata, Symphoricarpos racemosus, Lycium halimifolium etc. În 1904 a fost instalat aici bustul inginerului Gogu C. Cantacuzino realizat de sculptorul Ernest Dubois iar în 1930 traseul aleilor a fost geometrizat.

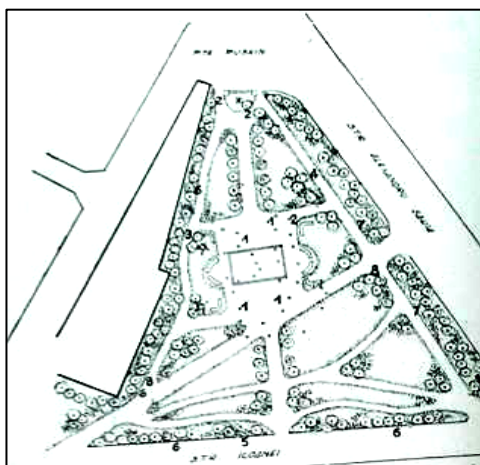


Fig.6 – Scuarul Icoanei plan desenat de Rică Marcus în 1958

Parcul Carol I se găsește pe un loc despre care există însemnări din 1632 privind un „heleșteu” amenajat de Radu Șerban.¹⁷ Chioșcul „de priveală” construit în spatele heleșteului de mitropolitul Filaret al II lea și izvorul cu apă bună și rece din apropiere (menționate anterior), precum și numărul mare de enoriași ce petrec pe alocuri, îl inspiră pe următorul prelat să facă o amenajare mult mai complexă. Așa că mitropolitul Dosihtei Filitti renovează chioșcul construindu-i coloane de piatră, și înălțându-l cât o casă cu două etaje. Nicolae Vățamanu povestește că Fântâna Filaret avea pardoseala din lespezi de marmură albă, pe care se aflau canale înguste pe care se scurgea apa, iar tavanul cu plăci de marmură avea sculptate cele douăsprezece zodii. O scară din marmură ducea la etaj, iar construcția era acoperită cu olane roșii, având la streășină clopoței de sticlă ce sunau la adierea vântului. După 1821, clădirea se degradează foarte mult, locul fiind aproape părăsit. În fierberea revoluției de la 1848, o mulțime entuziastă de zeci de mii de oameni adunați la 15 iunie pe Câmpia Filaretului, jură pe Constituție, demonstrând cu muzică, drapele și pancarte. Numele de Câmpia Libertății este oficializat de Guvern în ziua următoare. În 1894, Primăria are intenția de a transforma locul într-un „parc rustic municipal”, dat fiind că locul fusese atât de îndrăgit altădată, dar Epitropia Așezămintelor Brâncovenesti hotărâse să facă acolo un mare spital. Erau pe aceste locuri numeroase vii cu locuri de petrecere, unul dintre acestea aflându-se pe locul fostului Muzeu Militar (acum Mausoleul), loc care se numea odată

¹⁷ Ghe.Parusi, op.cit., p.34.

grădina Oracic, iar mai apoi Trocadero, ca și cum s-ar fi aflat la Paris. Pe locul de sub deal pe unde trecea vechiul drum al Giurgiului, Grigore Cantacuzino, primar al orașului, zidește în 1870 o frumoasă fântână ce poate fi admirată și astăzi.



Fig. 7 – Imagine cu Parcul Carol din prima jumătate a secolului al XX-lea

În 1905, la sugestia lui Take Ionescu, s-a hotărât transformarea acestui teren într-un parc național în care să se inaugureze în anul următor o expoziție jubiliară, pentru a se sărbători patruzeci de ani de domnie a regelui Carol I, douăzeci și cinci de ani de când s-a înființat regatul și o mie opt sute de ani de la ocuparea Daciei de către romani și stabilirea primilor coloniști romani în ținuturile noastre. Este contactat pentru proiectarea parcului arhitectul peisagist francez Eduard Redont, unul dintre cei mai buni elevi ai lui Ed. Andre.

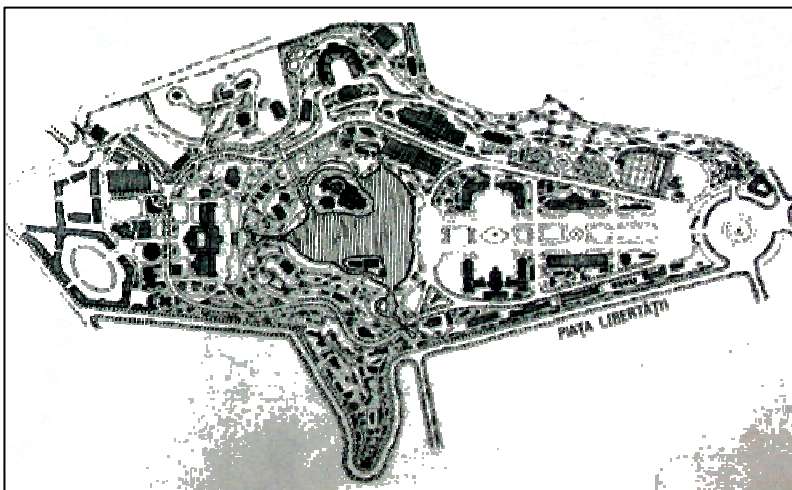


Fig. 8 – Planul lui Redont pentru parcul Expoziției din 1906 (Rică Marcus)

Redont trasează o axă de compoziție care începe într-o piață circulară delimitată de arborii ce străjuiesc intrarea și se sfârșește pe malul lacului amenajat la poalele Dealului Filaret. Pe culmea dealului se construiește Palatul Artelor mai târziu devenind Muzeul Militar. Giganții lui Paciurea sprijină dealul stâncos, iar vegetația este astfel aleasă încât să creeze un fundal pentru ansamblul statuar. Axa de-a lungul căreia sunt amplasate principalele pavilioane este rezolvată printr-un parter central marginit de buxus tuns și straturi de flori, de o parte și de alta având căi carosabile, cu alei umbrite de tei. Peisagistul propune pentru execuția acestui parc o compoziție mixtă, îmbinând axialitatea și geometria axei principale cu traseul liber al aleilor și pitorescul grupurilor

vegetale din zonele periferice. Ca element de pitoresc remarcăm și construcția unei moschei în apropierea lacului.

În mai puțin de un an, această zonă mlăștinoasă este secată, nivelată și pregătită pentru ridicarea a zeci de palate, pavilioane, alei și monumente. Sunt deplasați 575.000 mc de pământ, se plantează 4.206 arbori mari, 5.983 conifere, 48.215 arbuști, 49.200 plante forestiere, 8.400 plante cu flori variate, 97.950 flori, 3.500 kg sămânță pentru iarbă și 4.500 mc îngrășămintă. Pavilioanele și diferite alte clădiri au fost construite după planurile și conducerea arhitecților Ștefan Burcuș, V.G. Ștefănescu, I. Berindey și ing. Grant. Castelul de apă sub forma Cetății lui Vlad Țepeș a fost construit de S. Petculescu și Schindl. Au mai lucrat aici și alți ingineri și arhitecți: Mingopol, Kantzler, Engerlein, Hălăceanu, Cerchez, Schmits, Al. Bolintineanu, Stavăr, D. Maimarolu. Amenajarea cascadei mari din fața Palatului Artelor și stâncăria au fost în antrepriza ing. Vasile Petrescu; terasa sub conducerea arh. Remus Iliescu, sculpturile realizate de Stork și Paciurea; Arenele Romane de ing. Elie Radu, iar împrejmuirea de arh. Gratzoschi. Comisar general al expoziției a fost numit dr. Constantin Istrati, iar expoziția a fost inaugurată la 6 iunie 1906. Deși a avut un caracter național, au fost invitate să participe aici și câteva capitale europene. La deschiderea expoziției, parcul avea o intrare în formă de arc de zid (dărâmată cu ocazia Lunii Bucureștilor din 1935), iar de aici se ajungea în piața expoziției pe Aleea Independenței. Capăt de perspectivă era Palatul Artelor, pe locul de azi al Mausoleului. Pavilioanele au fost executate după modelul vechilor case boierești sau mănăstirilor și reprezentau Primăria, Camera de Comerț, Palatul de Industrie, Lucrările Publice, Pavilionul Regal, Pavilionul de Agricultură, Industria Casnică, Minele, Carierele și Domeniile. În fața bazinului esplanadei exista un pavilion central, iar în stânga acestuia, reconstituirea vechii mănăstiri Horezu din județul Vâlcea, cu pridvoarele în arcade trilobate în stil brâncovenesc, în timp ce pavilionul industriei casnice, al minelor și carierelor formau două corpuri de construcție simetrice, după modelul mănăstirii Neamț. Lângă Palatul Artelor, exista o culă copiată după cea a familiei Greceanu din Vâlcea și executată de arh. Mihăescu și arh. Ștefănescu. Coborând panta care ducea la culă, pe partea dreaptă, pe Calea Olteniei și apoi pe Calea Vlad Țepeș, se afla Turnul sau Castelul de Apă (un turn cu înălțimea de 32 m și un diametru de 9 metri, cu platformă de belvedere în vârf), realizată de arh. Petculescu și Schindl după modelul cetății lui Vlad Țepeș din localitatea Cheia Argeșului (sec. XV). În stânga turnului existau case țărănești, de munte și șes, acoperite cu șindrilă și trestie. În spatele Palatului Artelor se găsea Palatul Închisorilor, realizat după modelul penitenciarului Doftana, iar alături, Pavilionul Etnografic al Transilvaniei, construit în stilul caselor transilvane.



Fig. 9 – Palatul Artelor în Parcul Carol

În fața lacului, pe partea dreaptă se afla o fântână executată artistic cu piatră autohtonă: scară din marmură albă de Argeș, pilaștri din granit și capiteli de gresie și două blocuri tăiate antropomorf. De aici se ajungea, pe aleile C. Brâncoveanu și Tudor Vladimirescu, la Arenele Romane. Vechea biserică Cuțitul de Argint a fost înlocuită cu una nouă, reproducând biserica Sf. Nicolae din Iași. Sub terasa Cuza Vodă s-a realizat imitația unei peșteri, iar în fața acesteia, în mijlocul unui bazin cu apă, au fost instalate trei statui impozante ale sculptorului Paciurea (grupul Urmările geloziei). Invitat la expoziție, Conte di San Martino, primarul Romei, a adus o copie în bronz cu soclul ei de marmură a Lupoaiței din Capitoliu. După închiderea oficială a expoziției, pe data de 23 noiembrie 1906, Lupoaița a fost mutată în mai multe locuri (în 1908 la Piața Romei – intersecția Str. Colței cu Str. Lipscani, zona Sf. Gheorghe de azi, în 1931 pe Dealul Mitropoliei, iar în 1965 în scuarul de pe Calea Dorobanți), din 1997 aflându-se în Piața Romană. Numerosul public care a vizitat expoziția a avut asigurate distracții de tot soiul: lacul arzător, lupte greco-romane în arene și pe lac, toboganul cu apă, un simulacru al luptei de la Port Arthur. Se dădeau serbări foarte dese, cu orchestră, muzică militară și coruri venite de pe întreg cuprinsul țării.



Fig. 10 – Turnul de apă din Parcul Carol

După primul război mondial în piața din fața parcului se construiește și un turn de fier cu o înălțime de 20 m asemănător cu Tour Eiffel din Paris. În 1921 se organizează aici o expoziție comercială de mari proporții, la care sunt aduse aparate de radio și megafoane puternice. În primăvara anului 1935 este organizată aici o expoziție urbanistică, în cadrul Lunii Bucureștilor, care era prima manifestare de acest gen din țară. Cu această ocazie, se iau măsuri de înfrumusețare a orașului încă înainte de inaugurarea ei: se lărgesc și se pavează străzi, se închid maidane, se înlătură ruinele clădirii Senatului, care fusese început înainte de primul război mondial, dar lăsat apoi în părăsire. Tot acum se amenajează hoteluri și restaurante, se înmulțește numărul tramvaielor și se acordă reduceri pe calea ferată și celelalte mijloace de transport. Și alte străzi ale urbei participă la Luna Bucureștilor: pe Calea Victoriei defilează de Ziua Breslelor carele alegorice ale meseriașilor. Sunt organizate mitinguri aviatice, parade militare, activități sportive, concursuri de tarafuri la Arenele Romane. Pentru acest eveniment se construiește în locul turnului de fier de la intrarea în parc, Fântâna Zodiac pe care o putem admira și astăzi. Monumentala realizare a arhitectului Octav Doicescu și a sculptorului Mac Constantinescu, are un diametru de 16 m și aruncă apa

până la 25 m înălțime. Pe cupa ei de marmură sunt realizate din mozaic cele douăsprezece zodii. Se construiesc cu prilejul acestei manifestări și pavilioane, în pavilionul de onoare fiind expuse zece diorame imense, lucrate la Viena după schițele pictorului Preziosi. Se realizează chiar un adevărat cartier al vechiului oraș, cuprinzând case, prăvălii și o uliță cu pavaj de lemn. Prin machete se reprezintă evoluția orașului București: epoca preistorică, orasul la anul 1800 și o incursiune în viitorul de după anul 2000 cu o machetă de 100 mp. Seara, actori și figuranți, cântăreți și lăutari întruchipând personaje tradiționale (boieri, jupânițe, negustori, arnăuți) dau spectacole din care nu lipsesc nici reprezentările unor figuri din piesele lui Alecsandri sau Anton Pann, Nastratin Hoge, Barbu Lăutarul etc. George Potra afirmă că, prin succesul uriaș al acestui eveniment, primăria și-a scos toate cheltuielile și făcând chiar un beneficiu, orașul bucurându-se și el de o față mai îngrijită.¹⁸ Ca multe alte evenimente ale unei capitale pe atunci europene, Luna Bucureștilor dispare odată cu intrarea României în cel de-al doilea Război Mondial și venirea la putere a regimului comunist.

Herăstrăul, un spațiu natural pe vremuri mult în afara orașului, era totuși un loc de plimbare consacrat încă înainte de 1800. Înzestrat cu chioșc și cișmea, și fiindcă beneficia de accesul liber al publicului, Kerestru sau Ferestreul, a devenit un loc în care era de bonton ca lumea să meargă zilnic după siestă.¹⁹ F. Recordon vedea astfel Herăstrăul la 1815: „Ei își îndreaptă adesea caii către un loc numit Kerestru, nu departe de oraș, iar acolo coboară din trăsurile pentru a face cu piciorul plimbări în sus și-n jos pe malul unui încântător lac în mijlocul căruia se află o insulă unde s-a clădit o mănăstire. Tabloul prezintă o înfățișare minunată mai ales datorită verdeții ce înconjoară mănăstirea. Numeroasele și strălucitele echipaje care se încrucișează pe câmpia învecinată ca și grupurile de lume bună care se plimbă pe peluză contribuie și ele la farmecul locului”.²⁰

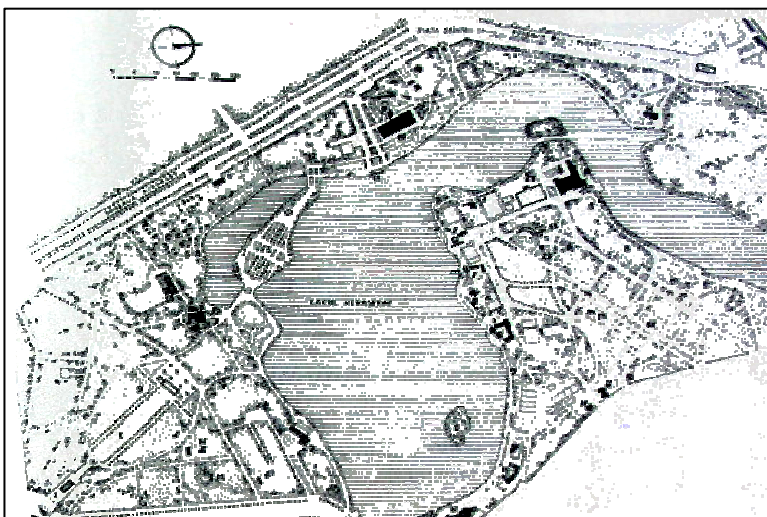


Fig. 11 – Parcul Herăstrău (Rică Marcus, 1958)

¹⁸ George Potra, op.cit., p.341.

¹⁹ Dolores Toma, op.cit., p.133.

²⁰ Citat de George Potra, op.cit., p.313.

Așezat în jurul Lacului Herăstrău, lac ce face parte din marea centură de lacuri (Mogoșoaia, Băneasa, Floreasca, Tei, Fundenii Doamnei) din nord-estul orașului, parcul ocupă astăzi o suprafață de circa 170 ha. Creearea acestui parc a început să constituie o preocupare încă din anii 1920-1930, de când se cunosc diferite proiecte ale arhitecților Pinard și Rebhun. Primele lucrări s-au început între 1930 și 1935, după asanarea lacului în zona de la sudul și vestul lui, cu prilejul unor expoziții organizate aici. Pentru parcul ce s-a numit atunci Național,²¹ traseul aleilor și compoziția generală a acestei părți a fost rezolvată după planurile arh. Octav Doicescu, iar lucrările de compoziție a vegetației după indicațiile și sub conducerea arh. peisagist Fr. Rebhun. S-au folosit specii de arbori și arbuști foarte variate și de mare efect peisagistic, s-au deschis perspective lungi urmărindu-se punerea în valoare a lacului (de ex. vederea de la intrarea în Piața Ch. de Gaulle cu o lungime de circa 2 km). Pe aleile principale, parte din plantație a fost realizată cu alinamente, de unde se zăreau pe sub copaci întinsele peluze limitate, pe partea opusă, de o plantație variată ca forme, dimensiuni și culoare. Pe aleile secundare, s-au plantat extrem de dens grupuri masive de arbori și arbuști, astfel încât limitarea perspectivelor la înălțimea omului s-a obținut din primii ani, creându-se astfel atmosfera de parc încă înainte de dezvoltarea matură a vegetației arborescente. S-au plantat foarte des esențe ca *Populus* de varietăți diferite, *Acer*, *Syringa*, *Ligustrum*, *Eleagnus* și altele, iar în fața acestora, pentru efecte imediate, s-au plantat arbori și arbuști floriferi ca *Tamarix*, *Rosa*, *Prunus*, *Malus*. Un grup masiv de plop piramidali plantați pe mica insulă din mijlocul lacului era menit să amintească de tabloul romantic al mormântului lui J.J.Rousseau din parcul de la Ermenonville. Insula trandafirilor, din partea de sud a lacului, avea o compoziție pe două axe, deschizând perspective către malul înalt al Muzeului Satului și către podul de legătură cu parcul; axa principală orientată pe fluxul de circulație era realizată cu două alei largi, pavate cu dale de piatră naturală dispuse în opus incertum și încadrate cu stâlpi de piatră care susțin lanțuri metalice lucrate brut pe care urcau trandafiri.

Lacului Herăstrău, în suprafață de 74 hectare, i s-au îndiguit malurile pentru prevenirea inundațiilor, înălțimea redusă a acestor diguri fiind contrabalansată de suprafața mare a lacului, ceea ce asigură, la nevoie, retenția unui volum mare de apă. Ecluza lacului Herăstrău, care face legătura cu lacul Floreasca, a fost construită în perioada 1933-1936. Inaugurarea ecluzei și a barajului s-a făcut în cursul Lunii Bucureștilor, în prima ambarcațiune care a trecut-o aflându-se și regele Carol al II-lea.

Moșia Bordei care astăzi nu mai face parte din Parcul Herăstrău are și ea un istoric legat de parc. Proprietate a familiei Hrisoscoleu pe la 1840, moșia este vândută în 1875 lui Constantin Lecca. Grădina avea 80 pogoane teren pe malul Herăstrăului și avea arbori de tot soiul și pajiști foarte frumoase, fiind căutată de bucureșteni în zilele de sărbătoare. În 1937, o rămășiță a grădinii va fi înglobată în Parcul Herăstrău care este denumit atunci Parcul Național – la acea dată mare parte din moșie fiind parcelată și transformată într-un ansamblu de vile.

²¹ Partea sudică și estică a actualului Parc Herăstrău conform Ana Felicia Iliescu, *Arhitectura peisageră*, Editura Ceres, București, 2003, p.78.

Dar grădinile Bucureștilor au fost mult mai multe. Pe planul Borroczyn de la 1846, nu numai locurile marcate cu numele de grădină aveau funcțiunea de spațiu public. Maidanele și viile, parcelele lăcașelor de cult, livezile, malurile lacurilor și ale râului, bălțile, toate erau populate în zilele de sărbători de mulțimea pestriță și folosite la fel ca grădinile. De altfel, în însemnările istorice, termenul grădină surprinde tocmai acest aspect: el denumește atât ariile verzi, cât și locurile de petrecere ale orașenilor.

2. Bucureștii între Micul Paris și orașul grădină

„Când de pe înălțimile Filaretului am văzut întinzându-se în fața mea orașul București, înecat într-un ocean de verdeață, l-am întrebat pe tovarășul meu de călătorie: - Ce distanță este între Paris și București? - Trei secole, domnule”. Cu aceste cuvinte i se răspunde lui Ulysse de Marsillac în 1867. Peste numai doi ani, scriitorul notează despre aceste impresii: „Ele erau adevărate atunci, dar nu mai sunt astăzi. Le lăsăm totuși să subziste pentru a arăta cât de rapizi au fost pașii românilor pe drumul progresului. Astăzi datorită căilor ferate, datorită excelentei administrații a poștelor naționale, călătorul din România are puține de invidiat la cele din alte țări”.



Fig. 12 – Bucureștiul la 1869, acuarelă de Preziosi

„Micul Paris” conservă, ca mit, o obsesie românească: sincronismul cu Europa, de care am părut a fi cel mai aproape în perioada interbelică. Fie că vorbim de clișeul „cârciumioarei la șosea”, de Capșa sau de Cișmigiul lui Meyer, vechiul București este mândria nostalgică a locuitorilor săi de astăzi. În timp ce Occidentul ne vedea orientali și în 1939 (într-un *Petit Larousse*, se descrie România ca “Royaume de l’Europe orientale”), noi depășisem orgoliile intelectualilor de școală franceză, ba chiar și căutarea specificului național, descoperind modernitatea simplității, justificată, însă, tot prin geometria pură a caselor țărănești.²² Octav Doicescu vede și el în renașterea Bucureștilor un sistem de construcție cu o mare elasticitate a planurilor, dar și cu o evadare în natură „atât de necesară”.²³

²² Horia Creangă în *Anarhia stilurilor și arta viitorului* în volumul *București – istorie și urbanism*, Pippidi, Andrei, Do-minor, București, 2002, pag. 320

²³ Octav Doicescu, *Spiritul arhitecturii Bucureștilor* în Andrei Pippidi, *București – istorie și urbanism*, Do-minor, București, 2002, p.320.

Bucureștiul legendelor urbane de azi este rezultatul balansului între dorințele interbelice de apropiere culturală cu Occidentul și cautarea identității în dialogul cu natura. Grădinile publice bucureștene au fost de multe ori comparate cu modele parisiene: Cișmigiul cu Jardin des Plantes, Ansamblul Kiseleff cu Champs Elysée sau Bois de Boulogne, Scuarul Ioanid cu Parcul Monceau.

Pe de altă parte, Cristina Woinaroski remarcă similaritatea unei imagini urbane cu un alt model occidental: „În foarte multe cercetări istorice și urbanistice, noile cartiere din Bucureștiul începutului de secol XX, înconjurate de numeroase spații verzi, sunt considerate a fi realizate după modelul orașelor-grădină, foarte la modă în Europa acelei perioade”.²⁴ Orașul-grădină bucureștean fiind desigur foarte diferit de cel al lui Howard sau Unwin, un concept simplificat care desemnează cartiere de periferie rezidențiale, având casele dispersate în spațiul vegetal.

În urma studiilor sale asupra structurii urbanistice a Bucureștilor, Cincinat Sfințescu propune în 1930 centura și rețeaua verde urbană ca absolut necesare în evoluția viitoare a orașului. Peisajul urban dominant ar trebui să fie, după opinia sa, cel al unui oraș grădină: „am spus că principiul nostru este să păstrăm regiunii Bucureștiului caracterul unor insule de clădiri în marea de verdeață, iar nu de insule de verdeață într-o mare de clădiri.”²⁵

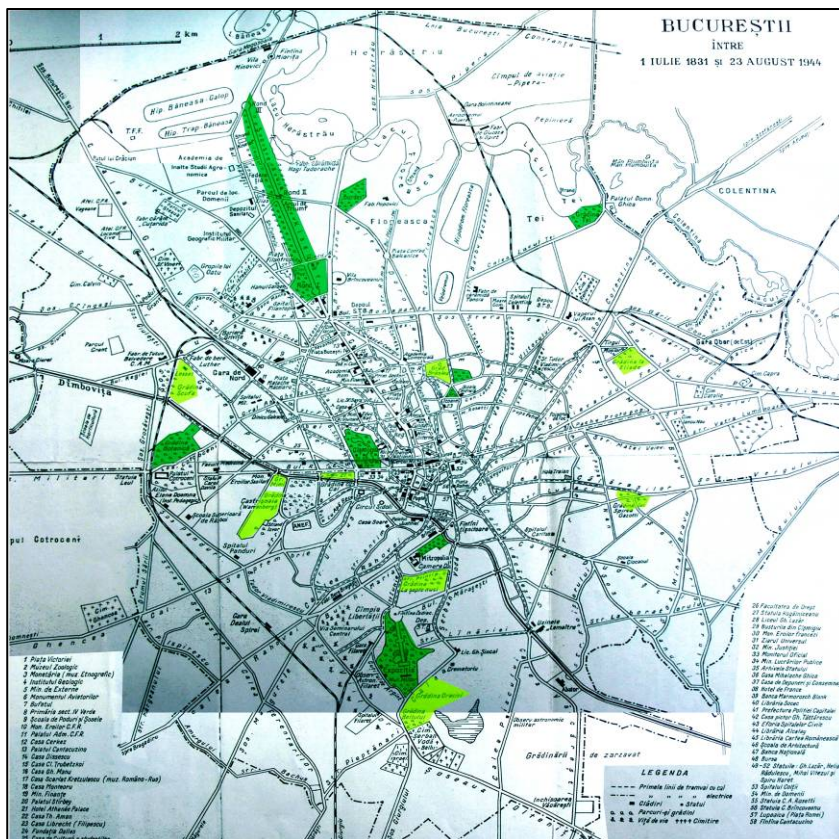


Fig.13 – Grădinile bucureștene între 1831 și 1944 după C.C.Giurescu
(Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre, 1966)

Din punctul de vedere al identității orașului, Cișmigiul sau Herăstrăul, Parcul Carol sau Kiselefful, sunt încă repere bucureștene ce pot susține prin funcția lor eminamente

²⁴ Cristina Woinaroski, op.cit., p.33.

²⁵ Sfințescu, Cincinat, *Delimitări în regiunea municipiului București*, București, 1930, pag 12

socială, inițierea unei adevărate regenerări urbane. Promovarea istoriei și culturii în rândul locuitorilor de astăzi, reconstruirea celui peisaj urban cu identitate culturală clară și repere vizibile ar putea începe și prin restaurări ale imaginii cu indiscutabilă valoare artistică a parcurilor și grădinilor istorice. Aceasta nu exclude renovarea în același timp a construcțiilor cu mare valoare arhitecturală și istorică, amplificarea ariilor destinate publicului urban ca zone verzi, integrarea lor într-o rețea verde urbană care să permită îmbunătățirea climatului local și un ecosistem stabil al spațiilor vegetale. Toate sunt acțiuni firești pentru o regenerare urbană bucureșteană.

3. Un posibil recurs la trecut

Peisajul urban în schimbare continuă – un fundal labil pentru o societate labilă – nu poate avea ca urmări decât o dezrădăcinare, o pierdere a legăturii afective și spirituale cu spațiul geo-temporal al identității culturale. Dispariția reperelor semnificative duce la disocierea binomului om-oraș determinând astfel dezordini și degradări ale echilibrului psiho-social. Căci, dacă identitatea culturală a unei comunități este definită de contextul și produsele ei, specificul unui peisaj urban, personalitatea, caracterul unui oraș nu se fac simțite decât în măsura în care oferă plimbări în trecut, într-un spațiu istoric de referință pe baza căruia se poate construi firesc viitorul.

Grădinile istorice sunt autentice valori culturale, dar și premise pentru o dezvoltare durabilă a orașului. Nu putem imagina astăzi un București fără Cișmigiu cum, poate, nu putem înțelege un Paris fără Tour Eiffel. Grădina este la români spațiul public prin excelență. Chiar și grădina privată, în funcție de dimensiunile ei, nu este doar un spațiu vegetal oarecare, ea este o arie socială, un spațiu de întâlnire și de petrecere. Parafrazându-l pe Corbin, Dolores Toma susține existența unei reale dorințe de grădini, dorință cultural specifică, care exprimă legătura inefabilă dintre spațiul vegetal și firea românului, funcția socială a acestuia dezvăluind caracterul omului urban bucureștean, cucerit dintotdeauna de parfumurile străvechi ale satului.

Specific românească și tipic bucureșteană, grădina publică autohtonă creată de artiști de pe aiurea, exprimă astăzi și ea, cu bune și rele, identitatea unui spațiu cu o mare diversitate culturală. Așa cum se întâmplă cu spațiul culinar, sau cu cel muzical, așa cum vedem arhitectura compozită a orașului românesc, dar și arta populară sau cultă, în orice înseamnă cultură, identitatea românească este un lăcaș al suprapunerilor și juxtapunerilor – orientale și occidentale – în care poți oricând să deschizi o fereastră în timp între efemer și durabil.

Pentru a defini spațiul public, bucureșteanul nu se oprește la o piață urbană sau la o stradă oarecare; el are nevoie de o oază vegetală din care elementul apă nu trebuie să lipsească, de o promenadă umbrită și intens frecventată. Omul locului apreciază mai puțin belvederile, cât mai ales interacțiunea colectivă și imersia în peisaj, apropierea senzorială directă și totală a naturii și a spațiului comun. Pentru el, nu numai văzul contează, ci și mirosul, auzul (muzica, chioșcurile pentru muzică fiind o necesitate absolută a grădinilor publice, teatrul); spectacolul lumii nu-l lasă indiferent,

Bibliografie

*** Arhivele Statului din București, dosarele Serviciului Tehnic al Primăriei București, 14/1907

*** *Charte Des Jardins Historiques*, (Charte de Florence - 1982) adoptată de ICOMOS în decembrie 1982

*** *Noua Cartă de la Atena/2003*, Monitorul RUR nr.4., 2005

*** *Our Common Future*, Oxford: Oxford University Press, 1987

*** *Planul Național de Dezvoltare 2007-2013*, Guvernul României, 2005

*** *Planul Orașului București lucrat de Institutul Geografic al Armatei pentru Primăria Capitalei*, 1895 -1899

*** *Planul Orașului București Ediția Oficială*, 1911

Borroczy, Rudolf Artur, *Planul Bucurestului ridicat, tras chi-publikat din porunka Prea Înălțatului Domn Stăpînitor Barbu Dimitrie Știrbeu*. v.v., 1852

Celebi, Evlia, *Călători străini în Țările Române*, Editura Științifică, București, 1976, vol.VI

Pantea, M.C., *Planul Orașului București*, 1921

Simboreanu, Ulisse; Moldoveanu, M. D., *Planul Municipiului București*, 1938

Lucrări generale și de specialitate:

*** *ACUM – Spațiul public și reinserția socială a proiectului artistic și arhitectural*, Editura Universitară Ion Mincu, București, 2007

*** *Edification des lieux et paysage*, Editura Universitară Ion Mincu, București, 2006

Curinschi Vorona, Gheorghe, *Arhitectură, urbanism, restaurare: discurs asupra istoriei, teoriei și practicii restaurării monumentelor și siturilor istorice*, Editura Tehnică, București, 1996

Giurescu, Constantin C., *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, Editura pentru Literatură, București, 1966

Iliescu, Ana-Felicia, *Arhitectura peisageră*, Editura Ceres, București, 2003, pg.78

Ionescu, Grigore, *Bucuresti. Ghid istoric și artistic*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1938

Ionescu-Gion, G.I., *Istoria Bucureștilor*, I.V.Socecu, București, 1899

Kunisch, Richard, *Bucuresti și Stambul 1861*, Saeculum, București, 2000

Marsillac, Ulysse de, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, Editura Meridiane, București, 1999

Marcus, Rică, *Parcuri și grădini în România*, Editura Tehnică, București, 1958

Parusi, Gheorghe, *Cronologia Bucureștilor*, Compania, București, 2007

Pippidi, Andrei, *București istorie și urbanism*, Do-minor, București, 2002

Potra, George, *Din Bucureștii de ieri*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1990

Preziosi, Domenico, *Bucureștii în 1869*, Luna Bucureștilor, București, 1935

Sfințescu, Cincinat, *Delimitări în regiunea municipiului București*, București, 1930

Toma, Dolores, *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Polirom, Iași, 2001

Vătămănuș, Nicolae, *Istorie bucureșteană*, Editura Enciclopedică Română, București, 1973

Woinaroski, Cristina, *Lotizarea și Parcul Ioanid*, Editura Simetria, București, 2006

Resurse internet pentru ilustrații și documentare:

<http://ec.europa.eu>

<http://metropotam.ro>

<http://www.adrbi.ro>

<http://www.brl.ie>

<http://www.cimec.ro>

<http://www.eukn.org>

<http://www.icomos.org>

<http://www.mdlpl.ro>

<http://www.show.ro>

<http://urbact.eu>

grădină de vară
baie
petrecere
loisir

Petru Mortu

Dâmbovița. Locuri de petrecere în secolul al XIX-lea

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Rodica Ionescu > Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană
(ACUM - Dosare bucureștene)
Toader Popescu > Spațiul public în secțiune verticală. Cazul Dâmbovița (ACUM - Dosare
bucureștene)

Din punct de vedere al utilizării, bucureștenii au folosit râul care le traversează orașul în cele mai diverse scopuri: zonă de agrement, apă de spălat și de băut, forță motrice pentru morile care până la mijlocul secolului al XIX-lea însoțeau Dâmbovița, sau cel mai frecvent, canal în care se aruncau reziduuri și gunoaie. Dacă în veacul al XVIII-lea funcțiunea de loisir, era aproape necunoscută în legătură cu apa Dâmboviței, începând cu secolul următor aceasta se dezvoltă în special în partea de vest a localității, acolo unde apa scâldea primele mahalale ale orașului. Franz Joseph Sulzer, secretar al domnitorului Alexandru Ipsilanti în prima domnie a acestuia, notează în cartea sa *Geschichte des Transalpinischen Daciens*¹, caracterul de recreere al *ostrovului de la Sfântul Elefterie* [7].

Lunca Dâmboviței atrage tot mai mult, fiind apreciat peisajul încă sălbatic, cu arbori seculari și maluri înecate în stuf; întreprinzători particulari dezvoltă afaceri de succes prin care pun la dispoziția clienților variate activități de petrecere a timpului, muzică sau preparate culinare. Buna dispoziție și veselia sunt întreținute de orchestre cu pretenții culte ce interpretează arii clasice, tarafuri de lăutari ce pot zice până dimineața cântece de petrecere, bufoni și saltimbanci ale căror numere încântă asistența. Tot aici sunt organizate reprezentații teatrale în aer liber, după un model ce cunoscuse succesul în localurile centrale de la *Rașca*, *Otetelișanu* sau al *Grădinii Blanduziei*². Actori, cărora soarta sau talentul nu le hărăzise un loc într-unul dintre teatrele cunoscute ale Bucureștiului jucau aici, piese mult gustate de mahalagii orașului, încercând să se facă auziți și cunoscuți. Susținând aceeași idee, la inițiativa patronului sau a celor care speculau vadul deja format al grădinilor, acestui amalgam al varietetului i se adaugă felurite alte distracții. Autoritățile eliberează *biletele de voie* pentru ridicarea unor construcții provizorii care adăpostesc piste de popice, spații destinate *tragerii la semnu*, bazine de înot, chioșcuri pentru vânzarea băuturilor răcoritoare, carusele sau scrâncioburi³.

Spectacolul divers care întreține asistența este susținut de cel al bucatelor; piesa de bază este grătarul bine încins pe care se rumeneau, într-un regim aproape continuu, fleici, cârnați subțiri bine condimentați și nelipsiții mititei, pregătiți după rețete care

¹ Alexandru Predescu, *Dâmbovița, apă dulce...Evocări bucureștene*, București, Editura Albatros, 1970, p. 69.

² Identificarea cu greutate a locurilor menționate conduce la precizări suplimentare. În linii mari, *Grădina Rașca* ocupa zona cuprinsă între B-dul Regina Elisabeta și strada Edgar Quinet; partea estică a insulei, spre b-dul Nicolae Bălcescu, fiind desființată la finele secolului al XIX-lea. Imobilul a fost achiziționat de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice pentru a extinde clădirea Universității, acțiunea definitivată abia în 1923. *Grădina Otetelișanu* (mai târziu *Terasa Otetelișanu*), loc a numeroase evocări, a ocupat terenul pe care a fost construit Palatul Telefoanelor (1929-1934, arh. Edmond Van Saanen – Algi, Walter Froy și Louis Weeks), iar *Grădina Blanduziei* parcela aflată la intersecția străzii Academiei cu Doamnei; colțul de nord – est.

³ Pentru a exemplifica se pot cita câteva dintre aceste documente păstrate în arhive: „*Domnule Primar! Vă rog să bine voțiți (a-mi) da voie de a face cortul de pânză la strada Grădina cu Cai la proprietatea D-lui Lazu, de a putea juca păpuși sub Elu*” (Direcția Municipiului București a Arhivelor Naționale (D.M.B. – A.N.), Fond P.M.B. Serviciul Tehnic, Dosar 11/1882, f. 166). O altă cerere face referire la înființarea unui spațiu destinat tragerilor cu arme în grădina fabricii de bere Luther „*Domnule Primar, Subsemnatul voinde a înființa un Tiru pentru Trageria la Semnu la Fabrica de bere Lut(h)er în grădină vă rog să bine voțiți a face să mi se dea cuvenita voie*” (ibidem Dosar 22/1886, f. 16), în această enumerare putând menționa și dorința d-lui Wenzel Petnag care cere organizarea unui spectacol în care sunt speculate abilitățile unui scufundător „*Domnule Primar, Bine voțiți varog ami elibera una Autorisație pentru am pute așaza pe locul D-lui Rosental spre capul Bulevardului lângă Ceșmegiu, un cortul de pândă adica pereți precum și acoperișul de pândă, în nauntru este espusul un vasul de 3 metrul umplut cu apă în care un scufundătoru se produce prin arta sa, fumează, cantă, vobeșce lucreaza*” (ibidem Dosar 22/1882, f. 41). Relații cu privire la imaginea unui astfel de cort sunt date de Nicolae Ion care dorește ridicarea unei astfel de structuri „*(...) Cortu de pandă albă și dicatoru cu ciucuri roși isolatu pe patru stîlpi dați la rindea și colorați cu vopsea cu uleiul (...)*” (ibidem Dosar 21/1885, f. 87).

dădeau identitate localului. Dorințele gastronomice ale celor care alegeau ca loc de petrecere una dintre grădinile orașului nu erau limitate la preparatele din carne învârtite în focul cărbunilor: se puteau alege meniuri variate, orientale, occidentale sau mult apreciatele combinații specifice bucătăriei naționale. Și cum o masă plăcută trebuie să aibă alături și o băutură potrivită, clienților le erau oferite vinuri ușoare scurse din podgoriile Filaretului, ale Cotrocenilor, ori aduse de mai departe din cuprinsul Munteniei sau al Moldovei în funcție de *alișverișul* fiecărui proprietar. Păstrate în pivnițe adânci⁴, erau aduse petrecăreților în vase de lut nesmălțuite ce erau trântite de pământ cu năduf, atunci când banii sau puterile se sfârșeau. Dar timpurile și moravurile se schimbă astfel încât în a doua jumătate a secolului al XIX-lea sub influență occidentală, în special nemțească, vinul este înlocuit treptat cu berea, poziție argumentată prin deschiderea fabricilor Oppler și Luther și mai târziu Bragadiru.

Autori care au scris despre subiect – istorici, gazetari sau doar pasionați de oraș – descriu toate aceste locuri de petrecere ale bucureștenilor conturând o atmosferă ce incită imaginația. Identificarea exactă a zonelor de loisir și poziționarea lor într-o reprezentare topografică contemporană se dovedește o întreprindere dificilă, fapt datorat transformărilor radicale ale urbei, trimerilor bibliografice prea vagi sau raportarea la repere contradictorii ori de mult dispărute. Totuși, suprapuneri ale documentelor cartografice detaliate întocmite în a doua jumătate a secolului al XIX-lea⁵, coroborate cu diverse relatări scrise pot contura anumite localizări certe.

Se poate menționa *Grădina cu cai* [1] numele fiind dat de un carusel cu călușei din lemn⁶ montat aici și care era mult frecventat de copiii orașului, nu de puține ori în șa fiind văzuți tineri amatori de distracție. Situată pe malul stâng al Dâmboviței, între Splaiul Independenței și B-dul Mihail Kogălniceanu, cuprinzând actuala stradă Grădina cu Cai, era unul dintre locurile bine cunoscute de bucureștenii epocii. Posibilitățile de recreere erau variate, așa cum apăreau la mai toate stabilimentele similare ale capitalei, doritorii putând să se bucure de o baie caldă făcută în putini de lemn, de fanfara militară sau de mici reprezentații de teatru și circ.

Confundată uneori cu *Grădina cu Cai*⁷, *Grădina Giefer* (*Gaefer*) [2] se găsea mai la nord într-o poziție care s-ar înscrie acum în insula definită de B-dul Mihail Kogălniceanu Calea Plevnei și strada Vasile Pârvan. Această localizare este susținută de planul maiorului Pappasoglu, dar și de George Potra care precizează că „se afla peste drum de biserica Sf. Constantin, adică pe Calea Plevnei (...)”⁸. Animația

⁴ Mulțimea acestora este remarcată de străini care ajung în oraș numindu-i aici pe Evlia Celebi, trecător prin Bucureștiul secolului al XVII-lea sau raguzanul Stephan Ignaz Raicevich ce va ajunge pe meleaguri dâmbovițene un veac mai târziu cf. Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 322.

⁵ Planul R. A. Borroczyński întocmit în intervalul 1844-1846, cele realizate de Dimitrie Pappasoglu și Planul orașului București ridicat de Institutul Geografic al Armatei între anii 1895-1899.

⁶ Constantin C. Giurescu, Op. cit., p. 390. Legat de posibila etimologie George Potra presupune că numele este rezultatul frecventelor reprezentații cu cai care erau susținute polonezul Dunski cf. George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1990, p. 308.

⁷ Frédéric Damé, *Bucureștiul în 1906*, București, Editura Paralela 45, 2007, p. 368 cf. Constantin C. Giurescu, Ibidem.

⁸ George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1990, p. 311.

crescută, jocurile și întrecerile conturează imagini pline de viață prin care comedianți, muzicanți și vânzători ambulanți se străduiesc din rășputeri să atragă publicul.

Grădina lui Zdrafcu [6], al cărei teren trebuie să fi fost cam pe locul unde mai târziu se vor construi Facultatea de Drept a Universității⁹ și Opera Română¹⁰, a dispărut din peisajul bucureștean la începutul secolului al XX-lea odată cu sistematizările făcute pentru lărgirea bulevardului Kogălniceanu. Oarecum izolată de aglomerația orașului, grădina era frecventată de o clientelă ce-și prelungea voia bună până târziu în noapte și uneori până spre dimineață, lăutarii putând cânta fără grija scandalurilor ivite din partea cetățenilor nemulțumiți. Bucătăria, cu specific românesc, era bine văzută, iar calitatea și prețurile reduse aduceau un număr constant de petrecăreți¹¹. Deliciul celor care ajungeau aici era fleica; bine rumenită, servită într-o farfurie de lemn, cu o greutate ce depășea un kilogram devenise specialitatea gastronomică care particulariza localul, făcându-l cunoscut printre bucureșteni.

Pe celălalt mal al Dâmboviței, aproape vizavi de *Grădina cu Cai* se afla *Grădina Mimi*¹²[3], despre care documentele vremii nu sunt foarte generoase, dar nu uită să menționeze aici prezența damelor de companie venite din mahalaua Izvorului¹³, ce fac localul solicitat de mahalagi sau onorabili gentlemeni.

Vecină cu ea spre sud e grădina *Castrîșoaiei* [4], cunoscută și sub denumirea de *Grădina Warenberg*, după numele administratorului. Ferdinand Lassale trecător prin București la mijlocul secolului al XIX-lea, o caracteriza ca „mult mai frumoasă decât oricare de la noi” cu o „iluminație splendidă”¹⁴, ce atrage potențiali vizitatori. Localul era cunoscut și prin băile reci ce puteau fi frecventate în timpul lunilor de vară, existând aici construcții din lemn astfel dispuse și amenajate încât să ofere intimitate doamnelor și domnilor, amatori ai unor astfel de plăceri. Ziarele vremii anunță oferta soților Warenberg, subliniind noile amenajări și facilități, neuitând să menționeze concertele pe care artiști apreciați ai epocii le țin aici cu diferite ocazii¹⁵. Mai târziu, pe o parte a acestui teren a fost deschisă *Grădina Șîștad*, care va supraviețui până spre anii '20 ai secolului trecut.

Spre vest, în dreptul actualei Piețe Victor Babeș, insula cuprinsă între străzile Costache Negri, Louis Pasteur și Lister, făcea parte dintr-o proprietate cu dimensiuni semnificative, „școala de înotare” deschisă în 1840 de văduva fostului căpitan George *Bömches*¹⁶ [5]. Școala, prima de acest fel din București, s-a bucurat de aprecierile celor care o frecventau, astfel că în scurt timp a devenit extrem de cunoscută; de

⁹ Victor Bilciurescu, *București și bucureștenii de ieri și azi*, București, Paideia, 2003, p. 53.

¹⁰ Constantin, Bacalbașa, *Bucureștii de altădată (1871 – 1877)*, I, București, Editura Eminescu, 1987, p. 69.

¹¹ „O fleică costa 40 de bani, o vrăbioară 80 de bani, un cârnat patrician 40 de bani, un fel de mâncare cu sos între 40 și 80 de bani, cele de 80 de bani fiind mâncările de păsări, vînături, pescărie. Puiul de găină se cumpăra din piață cu 40 de bani, kilogramul de pește cu 60 și 70 bani, kilogramul de vin 60 de bani (...)”. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată (1878 – 1884)*, București, Editura Eminescu, 1993, p. 138.

¹² Despre Grădina Mimi, documentele epocii nu sunt foarte generoase, aceasta fiind totuși trecută în planul R.A. Borroczy.

¹³ V. Derblich, *Land und Leute der Moldau und Wallachei*, Praga, 1863, apud Nicolae Iorga, *Istoria Românilor prin călători*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 627.

¹⁴ Ibidem, p. 630.

¹⁵ George Potra, Op. cit., p. 276-277.

¹⁶ Numele mai apare ortografiat și Bemches, Bömhes sau Bemhes.

aceea locuitorii zonei au numit ulița care lega Podul Cotroceni de proprietatea Bömches „Ulița Notagiilor”¹⁷.

Urmărind cursul apei către periferia orașului, nu departe de bazinele de înot, se găsea *Grădina Procopoia* [8], numită așa după numele Marghioalei Procopoia Canusis, proprietară a unei suprafețe consistente de teren din vecinătatea Podului de Pământ și dincolo de apa Dâmboviței până sub dealul Cotrocenilor. Terenul grădinii, nu foarte ușor de localizat pe un plan actual datorită sistematizării râului, se găsea la intersecția Splaiului Independenței cu strada Știrbei Vodă¹⁸. Proprietatea asupra terenului a fost îndelung disputată de-a lungul timpului de moștenitorii văduvei, arhimandritul mănăstirii Cutlumuș de la Muntele Athos, Meletie¹⁹, iar mai apoi de reprezentanți ai autorităților locale. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, după moartea Marghioalei, terenul este expropriat în vederea construirii *Gării Centrale* ce trebuia să o înlocuiască pe cea de Nord. Proiectul, chiar dacă început, ajunge să fie abandonat datorită numeroaselor inconveniente financiare și urbanistice²⁰.

Din această descriere, nu trebuie uitată *Grădina Scufa* [9], amplasată către periferie, în dreptul barierei *Podu` de Pământ* imediat ce Dâmbovița pătrundea în perimetrul administrativ al orașului, așa cum era definit de Regulamentele Organice. Terenul a fost cumpărat, la începutul secolului de grecul Ioan Gheorghiu Scufa²¹, care a amenajat o grădină cunoscută în epocă pentru organizarea de serbări câmpenești. Planul publicat în 1842 de C. Rîmniceanu, pe bază planului anterior al inginerului Vladimir de Moret de Blaremborg, arată o formă rectangulară, apropiată de un pătrat²² în care sunt marcate alei diagonale ce duc către un punct central. Cadrul natural, depărtarea de forfota orașului, fac din Grădina lui Scufa un loc apreciat de personalitățile epocii, printre acestea numărându-se domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica, Nicolae Bălcescu sau Ion Ghica. Către mijlocul secolului al XIX-lea proprietatea este vândută unui anume Cîmpineanu, fapt confirmat de Nicolae Filimon²³, dar și de ridicarea topografică a Bucureștiului din 1852. În 1873, A. Prewatke vinde terenul lui E. Lessel care va înființa în scurt timp „Fabrica de parchete, tâmplărie mecanică și mobilă de lemn”; afacere care se va dezvolta în anii ce vor urma.

Toate aceste *grădini de petrecere* sunt poziționate în zona vestică a cursului Dâmboviței; suprafețele lor mai mici către centru, sporesc în mahalalele marginase ale, *Izvorului*, *Sfântului Elefterie* sau ale *Cărămidarilor*. Sunt preferate locurile izolate, inundate de vegetație în care lesne se putea găsi un grătar și o cană de vin sau se

¹⁷ În ciuda multiplelor sistematizări care au afectat zona, strada și-a păstrat în mare măsură traseul, schimbându-și însă numele în 1884, când a devenit strada Carol Davila.

¹⁸ În limitele acestui teren s-au construit Spitalul Universitar de Urgență, Casa „Radio” fiind amenajat și scuarul definit de Splaiul Independenței, B-dul Eroii Sanitari și B-dul Eroilor.

¹⁹ Alexandru Predescu, Op. cit., p. 310.

²⁰ Pe planul ridicat între anii 1895-1899, la intersecția Splaiului Independenței cu B-dul Elisabeta apare reprezentată Piața Gării Centrale. C. Sfințescu, T. Rădulescu, *Discuții. Noua Piață a Gării de Nord din București* în „Urbanismul” nr. XI/1933.

²¹ Cel care vinde terenul este Chir Dima Atanasiu vezi Gheorghe Vasilescu, *Începuturile industriei bucureștene în jurul barierei „Podului de Pământ”*, în „București, Materiale de Istorie și Muzeografie”, VIII, Muzeul de Istorie a Municipiului București, București, 1971, p. 263.

²² Latura de nord urmărește cursul apei, preluând formele naturale ale terenului.

²³ George Potra, Op. cit., p. 318.

putea alege varianta unui băi răcoroase, a unui spectacol oferit de actori, comedianți ori muzicanți de ocazie.

Pentru cei pentru care baia era loc de întreținere curentă și de relaxare, Bucureștiul oferea câteva astfel de stabilimente, aflate în proprietatea mănăstirilor, spitalelor sau a diversilor particulari. În general sunt amplasate în legătură directă cu apele Dâmboviței, în zona centrală a orașului, acolo unde boieri, negustori sau supuși străini puteau ajunge fără prea multă osteneală. Prețurile nu tocmai scăzute și lipsa unei tradiții privitoare la îmbăierea zilnică selectau clienții care veneau din rândurile celor avuți sau care erau obișnuiți cu cutumele orientale. Modelul era cel al băilor turcești (*hamam*), funcționând cu aer cald, direcționat prin olane către camerele de sudație. Acestea nu erau singurele încăperi ale localului: mai existau și spații destinate odihnei, masajului, cele în care se ofereau scurte gustări, sau câteodată, tinere trupuri ale doamnelor de companie. Relaxarea era întreținută de *băieși* și *frecători*²⁴, personal calificat care îi asista pe cei îmbăiați, curățându-le trupurile, aplicându-le frecții și masaje cu uleiuri orientale, după punga fiecăruia. Cum baia era și loc de socializare, după toate aceste operații de întreținere, clienții erau invitați să se odihnească pe divane, fiind serviți cu cafea turcească acompaniată, la cerere, de narghilea, dulceturi sau șerbet.

Referiri documentare ale unor astfel de stabilimente apar începând cu mijlocul secolului al XVI-lea, atunci când un într-un hrisov apare menționează baia „cea nouă” (aflată în proprietatea mănăstirii Plumbuita) ce se afla „din sus de Curtea domnească, lângă apă”. Având în vedere că actul vorbește de baia „cea nouă” e de presupus că exista și una mai veche, pe care George Potra o localizează „în josul Curții domnești, în apropierea podului Șerban Vodă”²⁵.

Pe același pod, la inițiativa lui Alexandru Ipsilanti este ridicat (1776) un ansamblu de clădiri pentru cazarea reprezentanților imperiului otoman veniți cu diverse treburi în capitala Țării Românești. Sunt construite camere de odihnă, pivnițe vaste, o baie, cuhnie și chiar o mică moschee; toate pentru a oferi celor găzduiți facilități apropiate de cele ale lumii din care veneau.

Tot în apropierea zonei centrale, la intersecția străzilor Franceză și Șelari se afla *Baia de la Curtea Veche*, numărându-se între bunurile mănăstirii Pantelimon. Ridicată la începutul secolului al XIX-lea pe terenul Curții domnești ce fusese scos la mezat de Constantin Hangerli, folosită timp de aproape jumătate de veac, clădirea a fost subrezită de cutremurul din 1838 pentru ca mai apoi să dispară, probabil, în incendiul din martie 1847.

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până la canalizarea Dâmboviței, numărul băilor menționate în diverse scrieri rămâne redus, astfel încât planurile²⁶ întocmite de Pappasoglu în anii '70 ai secolului, identifică trei astfel de construcții, aflate în legătură

²⁴ Maseuri.

²⁵ George Potra, Op. cit., p. 266.

²⁶ *Centrul Capitalei București, Colôarea de roșu, dedicat Domniei D-ului V. Hiotu Prefectu Poliției, Capitali, 1871* Editor Compuitor Maj. D. Papasoglu, *Planul Comisii Coloarei de Roșu din capitala București dedicată nobil. familiei de Barcanescu, 1875.*

directă cu apa Dâmboviței. Pe malul drept, în mahalaua Sfinții Apostoli este trecută baia ce mai târziu va fi cunoscută sub numele de *Mitraszevski*, iar după podul Șerban Vodă accesibile din strada Oițelor și cu deschidere directă la râu apar reprezentate *băile cu duși*, pentru ca vizavi, un pic mai la vale pe celălalt mal să fie desenată *bae(a) russă* pe strada Negru Vodă²⁷. Ghidul redactat de același autor aduce precizări suplimentare, identificând pe strada Șelari *baia turcească*²⁸.

Cum prețurile unor astfel de plăceri deseori depășeau bugetul orășeanului obișnuit, iar dorința unei clipe de răgaz petrecute în Dâmbovița urmărește din ce în ce mai mulți locuitori, întreprinzători numeroși deschid „*băi de gârlă sau băi plutitoare*”²⁹. Cel ce dorea dezvoltarea unei astfel de afaceri trebuia să ceară aprobarea autorităților locale care autorizau intenția pe baza regulamentelor de folosință și construire elaborate în acest scop. Spații provizorii din lemn folosite, teoretic doar pe durata unui sezon³⁰, erau poziționate pe malul gârlei înaintând în apă în încercarea de a delimita zona de agrement și de a opri privirile indiscrete. În interior nu existau compartimentări care să facă separări între femei și bărbați, aceștia bălăcindu-se împreună fără vreo reținere. Această atitudine a determinat intervenția *Consiliul de Igienă al Capitalei* care în urma ședinței din la 29 mai 1872 hotărăște, în „interesul moralității publice”³¹, ca inițiatorii unor astfel de proiecte să nu primească *biletul de voie* decât dacă există intenția realizării unor zone distincte destinate celor două sexe.

Pe lângă aceste spații de agrement desfășurate, în general, pe cursul superior al Dâmboviței și care presupuneau o întreținere constantă din partea unor investitori, mai existau și zonele frecventate de populația mai puțin avută a orașului. Cei care nu-și puteau permite plata unei taxe de acces într-unul dintre localurile amenajate, copii, bărbați în toată firea și *dame*, veseli și gălăgioși, se lăsau cuprinși de apele nu tocmai curate ale Dâmboviței și rămâneau acolo până când răcoarea serii îi învăluia, continuându-și apoi distracția pe malurile râului acompaniați de lăutarii mahalalelor. Lipsa de igienă și de pudoare a acestor obiceiuri va conduce la formularea unor restricții din partea autorităților. Ele debutează printr-un pitac (1784) al lui Mihail Șutu care dorește „a da de știre la obște că nimeni, ori din bărbați, ori din copii, ori din fete, ori din femei, să nu cuteze a se scălda în apa Dâmboviței, iar pe care va prinde după aceasta scăldându-se, să se certe cu bătaie”³². Interdicțiile, reluate mai târziu și de alte regulamente elaborate de Comună, au fost privite cu indiferență de locuitori, care nu de puține ori au beneficiat și de complicitatea *vardiștilor*, astfel încât practica scăldatului în Dâmbovița, cu greu a fost scoasă din obișnuințele oamenilor: acesta se petrece abia la începutul secolului al XX-lea. Imagini sugestive, care surprind plastic

²⁷ O identificare exactă a celor două băi poate fi făcută pe planul orașului București definitivat în 1911, care arată pe strada Poliiței la numărul 6, proprietatea *Mitraszevski* (carou XIV C) și pe strada Negru Vodă cu numerele poștale 22-24 parcelele d-lui *Meltzer* (carou XV A); personaj care reface *baia rusească* așa cum afirmă George Costescu cf. George Costescu, *Bucureștii vechiului regat*, București, Capitel, p. 132.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Alexandru Badea, *D-alea Dâmboviței de altădată*, în București, Materiale de Istorie și Muzeografie, XI, Muzeul de Istorie și de Artă al Municipiului București, Editura Museion, București, 1992, p. 154.

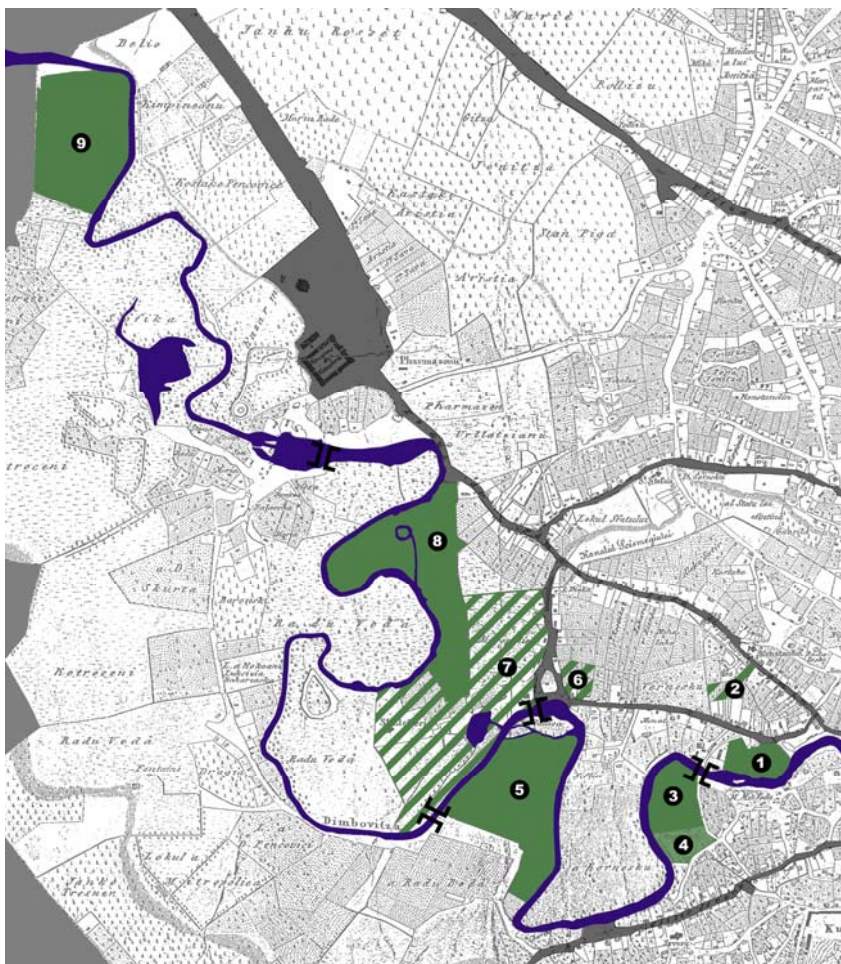
³⁰ Aceste băi puteau funcționa doar pe timpul verii, căci odată cu venirea toamnei dar mai ales al primăverii pericolul inundațiilor creștea, iar construcțiile care însoțeau apa fie ele poduri, mori sau băi puteau determina revărsări necontrolate.

³¹ Alexandru Badea, *Op. cit.*, p. 155.

³² Alexandru Predescu, *Op. cit.*, p. 98.

clipele de relaxare ale bucureștenilor cu venituri reduse sunt înregistrate de Amedeo Preziosi în acuarela pe care autorul o numește „Dâmbovița apă dulce”³³, unde sunt reprezentate, nude, *naiadele* ale mahalalelor care se bălăcesc alături de sacagii ce-și încarcă butoaiele cu apă³⁴ surprinși într-o atmosferă degajată, lipsită de inhibiții.

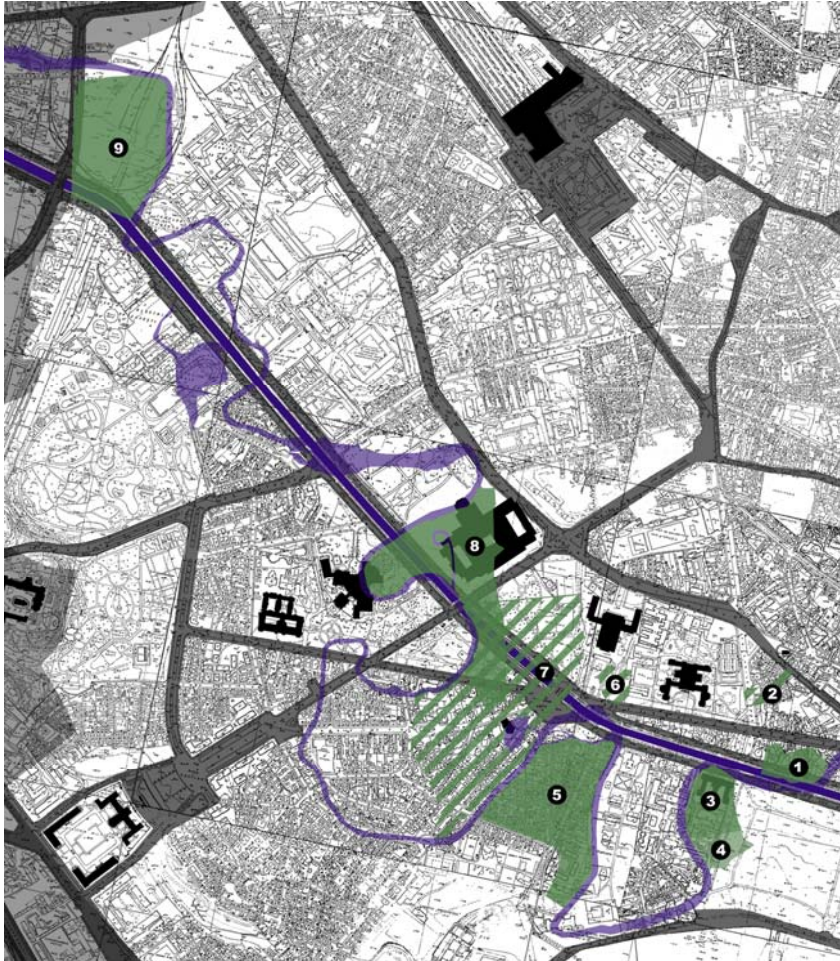
Pentru bucureștenii veacurilor trecute Dâmbovița, a fost indisolubil legată de locurile de petrecere, preumblare și odihnă existând aprecieri pline de pitoresc formulate de biografi ai orașului sau de simpli trecători ce au surprins momente trăite rămase în amintirile fiecăruia. Vorbind despre grădini, băi sau descriind simplu atmosfera riverană se conturează imagini dinamice, pline de viață care însoțesc pe cel ce încearcă să redescopere un timp trecut, de mult uitat. Dezvoltarea urbei, sistematizările demarate în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, care au avut în vedere Țesutul urban, dar și cursul râului ce traversa orașul capitală au dus la dispariția zonelor pline de vegetație, atât de căutate de cei care-și doresc o clipă de relaxare astfel încât identificarea lor urmărind repere contemporane devine greu de realizat.



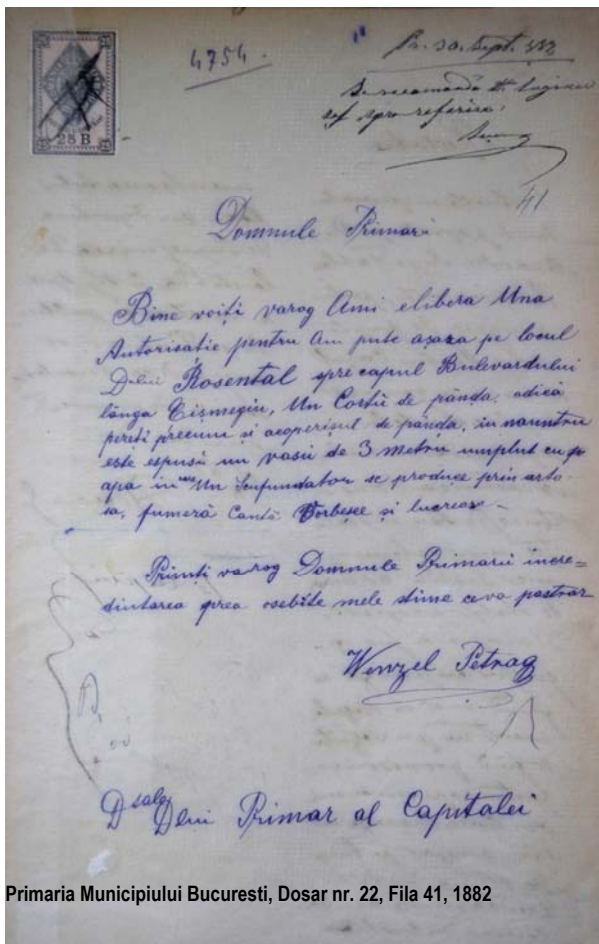
Loisir pe planul Borroczyn ediția 1844-1846

³³ Albumul intitulat „Călătorii Domnești”. Adrian – Silvan Ionescu, *Preziosi în România*, București, Noi Media Print, 2003.

³⁴ În scenă este cuprins un număr crescut de personaje (14 personaje feminine, 4 bărbați în compoziție intrând și 3 cai, 5 găște și un câine). Adrian Silvan – Ionescu, *Preziosi în România*, Op. cit.



Suprapunerea funcțiunii de loisir pe planurile din 1844 – 1846 și 1991



Primaria Municipiului Bucuresti, Dosar nr. 22, Fila 41, 1882

Bibliografie:

- Bacalbaşa, Constantin, *Bucureştii de altădată (1871 – 1877)*, I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987;
- Bacalbaşa, Constantin, *Bucureştii de altădată (1878 – 1884)*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1993;
- Badea, Alexnadru, *D-alea Dîmboviţei de altădată*, în Bucureşti, Materiale de Istorie şi Muzeografie, XI, Muzeul de Istorie şi de Artă al Municipiului Bucureşti, Editura Museion, Bucureşti, 1992, pp. 154-157;
- Bilciurescu, Victor, *Bucureştii şi bucureştenii de ieri şi azi*, Bucureşti, Paideia, 2003,
- Cazan, Ileana, *Preocupări de modernizare a oraşului Bucureşti (1774-1829)*, în „Bucureşti, Materiale de Istorie şi Muzeografie”, XI, Bucureşti, Museion, 1992.
- Damé, Frédéric, *Bucureştiul în 1906*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2007;
- Giurescu, Constantin C., *Istoria Bucureştilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966;
- Iorga, Nicolae, *Istoria Românilor prin călătorii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981.
- Papazoglu, D., *Istoria fondării oraşului Bucureşti*, Bucureşti, Editura Asociaţiei Române pentru Educaţie Democratică, 2000;
- Parusi, Gheorghe, *Cronologia Bucureştilor. 10 septembrie 1459 – 31 decembrie 1989. Zile, faptele, oamenii capitalei de-a lungul a 530 de ani*, Bucureşti, Compania, 2007;
- Popescu – Lumina, *Bucureştii din trecut şi de astăzi*, Bucureşti, Fundaţia Culturală Gheorghe Marin Speteanu, 2007.
- Potra, George, *Din Bucureştii de ieri*, I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1990;
- Predescu, Alexandru, *Dâmboviţa, apă dulce...Evocări bucureştenes*, Bucureşti, Editura Albatros, 1970;
- Silvan – Ionescu, Adrian, *Preziosi în România*, Bucureşti, Noi Media Print, 2003.
- Vasilescu, Gheorghe, *Începuturile industriei bucureştenes în jurul barierei „Podului de Pământ”*, în „Bucureşti, Materiale de Istorie şi Muzeografie”, VIII, Muzeul de Istorie a Municipiului Bucureşti, Bucureşti, 1971, pp. 262-271;
- Vătămanu, Nicolae, *Istorie bucureşteană*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1973, p. 25-28
- ***, Arhivele Naţionale, Direcţia Municipiului Bucureşti (A.N. – D.M.B.), Fond P.M.B., Serviciul Tehnic, Dosar 11/1882, f. 145, 166;
- ***, A.N. – D.M.B., Fond P.M.B., Serviciul Tehnic, Dosar 21/1885, f. 87;
- ***, A.N. – D.M.B., Fond P.M.B., Serviciul Tehnic, Dosar 22/1886, f. 11, 16;
- ***, A.N. – D.M.B., Fond P.M.B., Serviciul Tehnic, Dosar 40/1886, f. 163, 164.
- ***, *Planul Bucureştiului ridicat şi nivelat din porunca marelui vornic al departamentului treburilor din năuntru Barbu Ştirbei după întocmirea secţiei ingineresce sub direcţia specială a maiorului baron Rudolf Arthur Borroczyński în zilele prea înaltului domn stăpânitor Gheorghe Dimitrie Bibescu V.V.* – ediţiile din 1846 şi 1852.
- Dimitrie Pappasoglu, *Centrul Capitalei Bucureşti, Colărea de roşu, dedicat Domniei D-lui V. Hottu Prefectu Poliţiei, Capitali, 1871; fără scară;*
- Dimitrie Pappasoglu, *Planul Comisiei Colărei de Verde din capitala Bucureşti dedicat D-ului D-mn Generali: E: Florescu, 1875, fără scară;*
- Dimitrie Pappasoglu, *Planul Comisiei Colărei de Roşu din capitala Bucureşti dedicată nobil. familiei de Barcanescu, 1875;*
- ***, *Planul oraşului Bucureşti lucrat de Institutului Geografic al Armatei. 1895 – 1899, scara 1/5 000;*
- ***, *Planul oraşului Bucureşti, 1911, scara 1/1 000.*

apa ca spațiu public
cheiuri
istorie

Toader Popescu

Spațiul public în secțiune verticală. Cazul „Dâmbovița”

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Irina Băncescu >

Interfața oraș-apă ca spațiu public. Studiu de caz de pe litoralul românesc: Eforie Nord (ACUM 2)

Augustin Ioan >

Vitrinele național-comunismului (ACUM 2)

Irina Băncescu >

stART dâmbovița (ACUM 2)

Ana Maria Zahariade >

Bucureștiul, un mare sat. Despre reprezentarea orașului medieval în proiectul Bucureștiului modern (ACUM – Dosare bucureștene)

Monica Sebestyen >

Spațiul public bucureștean - momente și schițe tipologice (ACUM Dosare bucureștene)

Rodica Ionescu >

Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană (ACUM - Dosare bucureștene)

Petru Mortu >

Dâmbovița. Locuri de petrecere în secolul XIX (ACUM - Dosare bucureștene)

După doi ani de cercetare, devine aproape un truism să afirmăm că este absurd să vorbim despre „spațiu public” ca despre o noțiune omogenă și ubicuă. Tot ceea ce ne putem dori este să identificăm fragmente coerente care, juxtapuse, să poată contura imaginea unui spațiu-public-mosaic, valabilă doar în condiții spațio-temporale bine determinate. În mod logic, acest demers de reconstrucție se poate desfășura în două moduri:

(a) Prin „secțiuni horizontale”, în care variabila „timp” este fixată (un anume moment din trecut, prezent sau, de ce nu, viitor) și în care analiza se desfășoară pe coordonate spațiale. Rezultatul este identificarea posibilă a unui arhipelag de spații publice, a căror specificitate comună dă seama despre un anume stadiu complex de evoluție localizată a noțiunii de „spațiu public”, rod al unor condiționări extrem de variate (geografice, istorice, sociale, politice, culturale, tehnice ș.a.). În general, este o metodă potrivită pentru o analiză la scară mare;

(b) Prin „secțiuni verticale”, în care variabila „spațiu” este fixată (un anume loc / serie de locuri cu o caracteristică comună semnificativă), și în care analiza se desfășoară pe coordonate temporale. Se cercetează, astfel, evoluția caracterului public al amplasamentului / amplasamentelor studiate, rezultatul fiind similar cu un „profil geologic” în miniatură, în care anumite chestiuni considerate de interes pot fi urmărite în dezvoltarea lor interdependentă. Este un gen de analiză care, din cauza complexității sale crescute, are o aplicabilitate la o scară mai degrabă mică, însă care are avantajul sesizării mai subtile a relațiilor cauză – efect.

O astfel de „secțiune verticală” ne propunem în cadrul studiului de față, referitor la râul Dâmbovița, pentru că prezența semnificativă a unui curs de apă în oraș a avut, dintotdeauna, un rol crucial în formarea și caracterizarea spațiului și vieții urbane. În cazul orașului București, a cărui naștere și evoluție nu pot fi dissociate de rolul structurant al râului Dâmbovița, această relație a avut multe elemente de particularitate. Studiul prezent își propune să urmărească dezvoltarea în timp a binomului râu-spațiu public urban în București, cu punctarea momentelor de cotitură și a semnificațiilor lor urbane și istorice. Astfel, vom încerca, bazându-ne pe date istorice și pe relatări *first hand* datând din diverse epoci, să schițăm măsura în care râul și malurile sale au fost investite (sau au căpătat în mod accidental) statut public de o natură sau alta. Considerăm că o investigație de acest fel este indispensabilă pentru buna înțelegere a funcționării actuale a zonei. În același timp, acest studiu poate servi ca model / sursă de inspirație pentru alte cercetări similare, vizând alte zone urbane.

Despre existența unui prim curs principal al Dâmboviței în perioada medievală nu se mai păstrează decât informații parțiale: „...știm numai că din secolul XVI și până în vremurile noastre, bălțile cele mai numeroase, situate pe malul drept al Dâmboviței, precum și gârlițele cari, din dreapta și din stânga veneau, înăuntrul Bucureștilor, să se verse în Dâmbovița, au dispărut una câte una...”¹. Descrierile unora dintre afluenții

¹ Lahovari, George Ioan, Brătianu, C.I., Tocilescu, Grigore G., *Marele Dicționar Geografic al României*, vol. I, Societatea Geografică Română, București, 1898, articolul *București*.

dispăruți ai Dâmboviței demonstrează că traseul acestora – în permanentă modificare și deci niciodată identificat cu rigoare – traversa unele dintre cele mai vechi mahalale ale orașului: Icoanei, Scaune, Mircea-Vodă... Sunt evidente situațiile în care coagularea țesutului vechi al orașului se va fi făcut de-o parte și de alta a unei albie, al cărei traseu coincide cu cel al actualelor străzi. În afara celor trei afluenți cunoscuți ai Dâmboviței, dintre care doi aveau suficientă importanță încât să fi fost numiți – Bucureștioara și Dâmbovicioara –, din peisajul orașului de altădată făceau parte un număr important de lacuri, dispărute în totalitate în urma asanărilor și a amenajării râului, care urmăreau malul drept al acestuia: *"Pe lângă bălțile cari îi înconjoară la nord și la est [...] Bucureștii aveau pe malul drept al râului lor o mulțime de lacuri cari se țineau șir de la Grozăvești și până la Heleșteul lui Șerban Vodă de sub Dealul Filaretului, trecând prin Postăvării pe unde era un lac mare în care se spălau postavurile bucureștene. Să nu uităm Lacul Dudescului, Balta de lângă Țigănia Mitropoliei și Lacul Antimului. Lacul de lângă Locul lui Dura Neguțătorul, lac de care vorbesc documentele brâncovenești, va deveni în secolul XVIII Lacul Cișmuguiului."*² Departe de a fi ocolite, aceste lacuri par, dimpotrivă, să atragă atenția constructivă a boierilor care, probabil sub influența filtrată și întârziată a unor precepte care își au originea în Renaștere, își stabilesc aici reședințele sau își aleg loc pentru ctitorii în vecinătatea acestora. Așadar, râul devine, în acest context, „generator” de spațiu public (evident, și privat). De asemenea, Dâmbovița a fost, în epocă, și catalizatorul unui alt gen de activități, cu profunde influențe asupra configurației spațiului public al orașului pre-modern: de-a lungul său se înșirau mahalalele diverselor bresle, fiecare cu necesitățile și condiționările ei: postăvari, săpunari, măcelari, pescari ș.a.³, precum și o nesfârșită serie de mori. În fine, mai există o chestiune pe care o considerăm determinantă în înțelegerea statutului urban al râului în epocă: în cele mai multe cazuri, el „întoarce spatele” orașului, nefiind suport al unor circulații sau piețe publice, ci, de obicei, curgând prin funduri de grădini private. Acest statut „semi-privat” al Dâmboviței este decelabil și în utilizările sale cotidiene, ca sursă de apă și spațiu de îmbăiere.

Toate acestea se schimbă radical odată cu „intrarea în modernitate”. În primul rând, râul face obiectul unor preocupări de ordin edilitar, care îl pregătesc pentru o profundă schimbare de statut. Inundațiile repetate (1805, 1855, 1862, 1864, 1865⁴) pe care Dâmbovița le cauză fac ca intențiile existente, în stadiu embrionar, încă din sec. al XVIII-lea⁵ să se transforme în lucrări sistematice de canalizare, între anii 1880 și

² Ionescu-Gion, G.I., *Istoria Bucureștilor*, Fundația Culturală "Gheorghe Marin Speteanu", 1898, p. 270.

³ pentru detalii, v. Majuru, Adrian, *Bucureștii mahalalelor*, Ed. Compania, București, 2005.

⁴ cf. Olteanu, Radu, *Bucureștii în date și întâmplări*, Ed. Paideia, București, 2002, p. 194: 1865, martie 1-8 - *Are loc cea mai catastrofală dintre "înecăciunile" care au bătut Bucureștii. Pe ambele maluri ale Dâmboviței, de la Grozăvești la Vitan, totul a fost acoperit cu un strat de apă care atingea și 3 metri înălțime. [...] Presa a criticat vehement autoritățile pentru neluarea măsurilor necesare în vederea punerii la adăpost a populației orașului, "pentru scăparea oamenilor care plătesc biruri peste biruri pentru niște case care se surpă și putrezesc în inundații". [...] Domnitorul Țării, Al.I.Cuza, a trimis o scrisoare primului ministru, cerând să se ia măsuri urgente, care s-au regăsit în legea pentru desființarea morilor și zăgazurilor de pe apa Dâmboviței, care stabilea măsuri concrete, ce s-au pus operativ în aplicare: dărâmarea morilor de pe râu și a podurilor cu picioare în apa râului, înălțarea malurilor, lărgirea albiei până la 20 m, elaborarea unui studiu privind canalizarea Dâmboviței ș.a.*

⁵ idem, p.90: 1775 - *După marea inundație din acest an, Domnitorul [Alexandru Ipsilanti] a încercat o sistematizare a Dâmboviței, prin săparea unui canal de derivație a apelor ei în râul Argeș. Canalul (proiectat de un specialist elvețian) începea în dreptul satului Lungulețu din județul Dâmbovița (de la această lucrare și*

1898⁶. Cursul este îndreptat, malurile sunt taluzate și se construiesc poduri trainice. Odată cu acest moment, râul începe să „întoarcă fața” către oraș și, în spiritul haussmanian care guverna viziunea asupra spațiilor publice bucureștene în epocă, devine, realmente, suport al spațiului public. Proiectul Cerchez-Boisquerin prevede cheiuri amenajate după model occidental, iar Dâmbovița începe să fie tratată în mod diferențiat în reglementările urbanistice ale vremii⁷. Intervenția, deși generând reacții contradictorii în epocă⁸, rămâne un punct de cotitură atât în dezvoltarea istorică a orașului București, în general, cât și a configurației, utilizării și viziunii asupra spațiului său public, în particular. Intenția este cu atât mai clară cu cât, în ultimele decenii ale sec. XIX și în primele decenii ale sec. XX, o serie de edificii publice de importanță națională sunt amplasate în lungul râului (Tribunalul, viitorul sediu al Senatului – intenție abandonată), iar, în perioada interbelică, există chiar tentative de transformare a râului însuși în spațiu public, practic prin anularea sa pe o porțiune⁹.

O altă inflexiune importantă în destinul orașului și al Dâmboviței se produce după 1945, odată cu instalarea noului regim. În avântul proletar al anilor 1950, Biroul Politic al C.C. al P.M.R. din 13 noiembrie 1952 decretează: „Să se transforme râul Dâmbovița într-un râu navigabil, legat cu canalul navigabil București – Dunăre, prin lărgirea albiei sale actuale la cca 50-60m și crearea unui lac de acumulare la Ciurel”¹⁰. Putem pune această intenție în contextul celor similare din epocă, privind Canalele Dunăre-Marea Neagră și București-Dunăre, nici una din aceste lucrări hidrotehnice nefiind realizată în acea perioadă. Deși nepusă în practică, această „sarcină” dă seama despre o schimbare de viziune: funcția primordială a râului nu mai este cea publică, urbană, ci cea utilitară. În acest spirit, Dâmbovița și cheiurile ei încetează să mai fie o preocupare de primă mână a administrației, cu excepția cazurilor în care ele pot servi unor interese de ordin

satul se va numi un timp Șanțu). Pentru supravegherea bunei funcționări a canalului (șanțului) de derivație s-a înființat o dregătorie specială – „epistatul șanțului”, care asigura întreținerea sa, printr-un corp de „șanțari”, condus de doi vătafi.

⁶ ibidem, pp.277-278: 1880, noiembrie 2 - Sunt inaugurate, în apropiere de bariera Vitan, lucrările de rectificare și adâncire a cursului Dâmboviței, pe baza unui proiect întocmit de arh. Gr. Cerchez și executat de antreprenorul francez A. Boisquerin. Proiectul, pentru tronsonul Grozăvești-Abator, prevedea săparea unei tranșee adânci, în lungime de 4 km, care să fie terminată în 3 ani, tăindu-se unele cotituri ale râului, astfel că unele locuri care erau situate pe malul stâng au ajuns pe cel drept și invers; au dispărut astfel brațele secundare și ostroavele, prevenindu-se inundațiile și bălțirile permanente, cu efecte importante asupra sănătății locuitorilor. [...] După săparea albiei, malurile s-au taluzat și s-au construit poduri peste râu (în 1889 erau 12 poduri, din care 7 de piatră și 5 de fier). Porțiunea Grozăvești-Ciurel a râului va fi canalizată între anii 1898-1900.

⁷ v. Lascu, Nicolae, *Legislație și dezvoltare urbană, București, 1831-1852*, teză de doctorat, IAIM, București, 1997.

⁸ Lahovari, Brătianu, Tocilescu, op. cit.: Fiind canalizată, are cheiuri frumoase, plantate cu arbori, și pe cari s-au clădit multe de edificii. În curând, cea mai frumoasă parte a orașului va fi, poate, cheiurile Dâmboviței; Ionnescu-Gion, op. cit.: Altădată Dâmbovița și-a schimbat matca după plăcere; de aci-nainte va rămâne acolo unde știința și interesul Bucureștilor au așezat-o; Frederic Damé, *Bucureștii în 1906*, Paralela 45, 2007: Generația de azi nu are decât dispreț pentru acest canal strâmt, lung de șapte kilometri, asemenea unui șant de fortăreață pe fundul căreia curge o apă tulbure și gălbuie plină de tot malul adunat de pe drum; Iorga, Nicolae, *Cum au fost și cum trebuie să fie Bucureștii* în: Pippidi, Andrei, *București, istorie și urbanism*, Ed. Do-minoR, Iași, 2002: Altfel era râulețul care curgea prin grădini și livezi și care nu era observat, chiar dacă era urât și murdar; aceasta privea pe particularul prin grădina căruia trecea. Dar acum, când el formează o tăietură dreaptă care străbate orașul întreg, evident că nu-l poți lăsa ca o râpă. A fost o rușine pentru mine când, acum câțiva vreme a venit un bătrân învățat străin și m-a întrebat, trecând pe lângă Dâmbovița: „ce este râpa aceasta?”. Râpa aceasta este Sena Bucureștilor, numai că s-a uitat pietruirea.

⁹ cf. Olteanu, Radu, Op. cit., p.429: 1935 - Pentru a acoperi, cel puțin în zona centrală, imaginea dizgrațioasă, de „rană purulentă”, a Dâmboviței și sub pretextul fluidizării circulației, municipalitatea a acoperit-o cu un planșeu de beton, între Calea Victoriei și Calea Șerban-Vodă, pe o lungime de 800 m lineari, urmat apoi de alt „plăsture” de 130 m, în zona bisericii Sf. Elefterie.

¹⁰ Olteanu, Constantin, g-ral dr., *File din istoria Bucureștilor, însemnările unui primar general*, Ed. ALDO, București, 2004, p.188.

edilitar. Schița de Sistematizare din anii '60 și prevederile ei referitoare la râu sunt edificatoare în acest sens.

Odată cu transformările radicale pe care Bucureștii le suferă după cutremurul din 1977, viziunea asupra Dâmboviței se schimbă din nou, de această dată în direcția consolidării funcției sale de reprezentare. În contextul demarării operațiunilor ce au ca obiect metroul, Casa Republicii și Centru Civic, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R din 5 iulie 1985 subliniază liniile directoare: „... amenajarea complexă a râului Dâmbovița [...], o nouă arteră de apă curată ce se va încadra în ansamblul arhitectonic al noului centru civic. [...] se va asigura [...] un mare lac de agrement pentru toți locuitorii Bucureștiului. Se prevede amenajarea în continuare a râului Dâmbovița [...] pentru navigație și asigurarea legăturii acestuia cu traseul Canalului București-Dunăre”¹¹.

Operațiunea propriu-zisă se concretizează în construirea unui canal colector în lungime de 10km, a unei cuve de beton de suprafață, cu adâncimi între 2 și 5m și lățimi între 28 și 38m, taluzarea malurilor, fragmentarea traseului râului în 7 trepte despărțite de stăvilare, refacerea tuturor podurilor și realizarea acumulării Lacul Morii (250ha, adâncime între 5 și 10m și volum cca 25 milioane metri cubi), precum și a cuvei Lacului Văcărești. Totuși, dacă depășim aceste funcții de natură edilitară, un fapt este evident: Dâmbovița nu este altceva decât un alt element în compoziția Centrului Civic¹², exacerbandu-și funcția de reprezentare. Este, într-un fel pervers, o revenire distorsionată și neintenționată la viziunea perioadei interbelice, dar motivațiile diferă radical. Râul redevine „suport al spațiului public”, cu observația esențială ca acest spațiu public este un spațiu al puterii politice totalitare și nu al comunității. Dâmbovița și cheiurile sale sunt un pretext, nu un scop în sine. În acest sens, devine simptomatică declarația Secretarului General: „... trebuie să scoatem cât mai repede Dâmbovița din oraș”¹³. Agrementarea malurilor cu construcții-mamut, de importanță națională, poate fi încadrată în aceeași linie: Casa Radio, Biblioteca Națională, Piața Unirii și, evident, Casa Republicii însăși.

Ceea ce ne-am propus mai sus este, desigur, doar o schiță istorică, fără pretenții de exhaustivitate. Ea are, însă, avantajul de a putea surprinde momentele-cheie ale evoluției râului ca generator / catalizator al spațiului public urban, în diverse ipostaze. De asemenea, sunt edificatoare relațiile și opiniile contemporane uneia sau alteia din aceste faze determinante, ele constituind, într-un fel, o oglindă a relației râu-oraș, așa cum o percepem acum.

O astfel de perspectivă, în „secțiune verticală”, demonstrează ceea ce, poate, nu mai era necesar să fie demonstrat: faptul că Dâmbovița și Bucureștii, cu spațiile lor publice, au evoluat într-o relație de condiționare reciprocă. Utilitatea sa reală (și motivația pentru întreprinderea unor astfel de studii și pentru alte fragmente urbane)

¹¹ Olteanu, Constantin, g-ral dr., op. cit., p.189.

¹² Pentru un studiu privind motivațiile politice ale intervenției, v. Popescu, Toader, *Natură moartă cu rinoceri* în: Constantinescu, Ștefan, *Epoca de Aur pentru copii*, ICR & Labyrinth Press & pionier press, Stockholm, 2008.

¹³ Olteanu, Constantin, g-ral dr., op. cit., p.195.

stă în faptul că înțelegerea, fie ea și schematică, a acestei relații este esențială și în sens prospectiv, ea putând sta la baza unor abordări de proiectare urbană mai „sensibile”, orientate spre punerea în valoare a unor elemente cu cert potențial în recuperarea spațiilor publice ale orașului.

spațiu introvertit
spațiu deschis
spațiu neconstruit
public/semi-public/privat
tranziție public-privat
ansambluri de locuințe colective
cvartale
compoziție urbană
percepție/utilizare
vecinătate

Irina Tulbure

La fereastra mea înflorește un tei...

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Miruna Stroe >

Ioana Popescu >

Revizitarea unei idei: Unitatea de vecinătate (ACUM 2)

Un cartier bucureștean din perspectiva *home ideology* (ACUM – Dosare bucureștene)

În termeni de posesie, spațiul neconstruit poate fi "public" sau "privat". Există și o treia (a patra?) posibilitate, de a fi "semi-public" sau "semi-privat". Aceasta aruncă în ambiguitate orice definiție formală a spațiului. Spațiul semi-public/semi-privat are însușirea de a fi "nu prea departe", dar "nici prea aproape" la nivel perceptiv, sau, în alți termeni, este o suprafață / distanță măsurabilă matematic, dar variabilă, ale cărei coordonate se raportează întotdeauna la un context particular. În afara limitărilor perceptiv și dimensionale, calitățile spațiului liber pot fi judecate prin prisma particularităților arhitecturale ale construcției care îl modelează (compoziția volumelor, orientarea acestora, decorația, etc.)

Spațiul liber aferent ansamblurilor de locuințe colective care poate fi considerat semi-public / semi-privat se adresează locuitorilor din interiorul ansamblului și trecătorilor. Glisarea între semi-public și semi-privat se poate traduce, în afara statutului juridic, ca balanță dintre un spațiu extrovertit și unul introvertit; dintre cât de mult poți, și știi că poți fi privit *de cei din afară*; și cât de mult poți, și știi că poți privi *către cei din afară*. În acest sens, propunem o discuție comparativă a patru studii de caz, două perechi de ansambluri de locuințe colective de dimensiuni comparabile, dar construite în perioade diferite și ale căror spații libere aferente au, cel puțin din punctul de vedere al statului juridic, calitatea de a fi *spații publice* (semi-publice/semi-private).

Fortăreața și turnurile

Prima pereche (**Fig. 1**) este compusă din ansamblul (construit în anii '50) ce flanchează în sud construcția Academiei Militare, delimitat de Bd. Panduri, străzile Dr. Fr. I. Reiner, Prof. Dr. Al. Vitzu, și alea ce parcurge fundurile de lot ale parcelor de pe strada Cpt. Vijelie¹; pendantul său în această comparație fiind ansamblul (construit în anii '80) delimitat de Bd. Panduri și străzile Frunte Lată, Ioniță Cegan și

¹ Proiectarea unor astfel de ansambluri de locuințe colective a început în linii mari, în România, în 1952 și poate fi considerată o consecință directă prevederilor conținute în agendele politice ale anilor '50, dar preferința pentru tipul particular – *cvarțial*, este conținută în „Hotărârea Comitetului Central al PMR și a Consiliului de Miniștri al RPR cu privire la planul general de reconstrucție socialistă a orașului București” din 13 Noiembrie 1952. Totuși, textul hotărârii nu detaliază caracteristicile pe care cvarțalele ar trebui să le aibă, ci doar explică faptul că acestea sunt "grupuri de clădiri", pe suprafețe între 5 și 10 ha. O definiție mult mai satisfăcătoare din punctul de vedere al caracteristicilor arhitecturale și urbanistice o putem găsi într-un articol din Revista ARHITECTURA RPR Nr. 1/1953 („Din experiența proiectării și construcției cvarțalelor de locuințe”, C. LĂZĂRESCU), de unde înțelegem că un *cvarțial* este mai mult decât un ansamblu delimitat de patru străzi, o *unitate* arhitecturală de sine stătătoare, cu o personalitate proprie, dar care se raportează la fronturile străzilor pe care le limitează, fiind de altfel o componentă a sistemului, mai complex, *cartierul*. Particularitatea acestui model de ansamblu este caracterul monumental în spiritul căruia au fost construite marea majoritate a acestor ansambluri în România anilor '50, indiferent de poziția pe care o ocupau în cadrul orașului sau chiar de statutul orașului în cauză. Referințe despre ansamblul în cauză pot fi găsite în articolul „Un cvarțial de locuințe în București”, Ioan NOVITCHI, Revista ARHITECTURA RPR, nr. 9/1957. Articolul nu oferă prea multe informații colaterale, ci doar comentarii de natură profesională, privind dimensiuni, suprafețe, cantități, rezolvări funcționale și de ordin estetic; cu toate acestea sunt comentate, deși destul de superficial, intențiile de subordonare ale noilor construcții compoziției urbane de ansamblu, a cărei „cheie” este clădirea actualei Academii Militare. Deși articolul nu o menționează, chiar și fără o cercetare aprofundată, este ușor de presupus că este vorba și de o oarecare subordonare „funcțională”, unul dintre corpurile ansamblului, conceput încă din faza de proiectare drept cămin de nefamiliști, este și astăzi cămin pentru angajați ai armatei.

Progresului¹. Convențional, pentru ușurarea lecturii, le vom denumi conform perioadelor de construcție: Panduri '50 și Panduri '80.

Comparând planul cvartalului Panduri '50 cu cea a ansamblului de tip „incintă” Panduri '80, s-ar putea conchide că este vorba de spații publice cu caracteristici asemănătoare. Dar, limitele spațiului public trebuie citite, în mod cert, nu numai ca “negativ” al construcțiilor, pentru că aceasta ar însemna limitarea calităților care conturează caracterul unui spațiu la doar două dimensiuni. Adăugând înălțimea “corespunzătoare” celor două tipologii², vor rezulta, de fapt, spații cu calități aproape antitetice: incinta cvartalului, datorită înălțimii reduse a blocurilor ce o limitează, este o curte, în timp ce spațiul limitat de blocurile cu opt etaje ale anilor '80 este un fluid ce înconjoară construcțiile.

Spațiul neconstruit (semi-public sau semi-privat) se “compune” însă din multe alte elemente, în afară de limitele vizuale create de fațadele construcțiilor propriu-zise: vegetație, mobilier urban, materiale de pavaj.



Fig. 1

Dacă am presupune că ambele spații sunt plantate perimetral cu copaci, aceasta nu aduce nici o schimbare pentru că, în cazul cvartalului, raportul dintre înălțimea construcțiilor și cea a copacilor ar fi în favoarea celor din urmă; în timp ce, în cazul Panduri '80, construcțiile vor fi mult mai prezente, cu atât mai mult cu cât această prezență va apăsa coroanele copacilor (Fig. 2). În cazul Panduri '50, limita dintre vegetație și construit este una indecisă, variabilă; în cel de-al doilea, limita între cele două fiind una fermă, vegetația se profilează pe imaginea-fond creată de fațadele blocurilor.

¹ În anii '70, după consumarea momentului de revenire a principiilor „funcționalismului” în arhitectură și urbanism, teoria și practica de arhitectură adoptă într-o oarecare măsură ideile referitoare la reconsiderarea orașului prin prisma post-modernismului, prin diverse variante formale. Din punct de vedere legislativ, acest fapt poate fi consemnat prin succesiunea de legi referitoare la construcția orașelor (sfârșitul anilor '60, începutul anilor '70), relevantă pentru cazul de față fiind Legea Sistemărilor din 1974 care prevede „realizarea de ansambluri compacte ... cu fronturi stradale închegate” (Peter DERER, *Locuirea urbană*, Ed. Tehnică, București, 1985). Cu precădere, spre sfârșitul anilor '70 calitatea locuirii începe să fie influențată, poate mai mult decât până atunci, de un alt aspect, de această dată de natură concretă, practică, și anume de calitatea foarte proastă a materialelor de construcție și de o foarte slabă punere în operă care va avea ca rezultat tocmai accentuarea limbajului arhitectural, și așa destul de lipsit de subtilitate. Fără a fi un aspect aplicabil în totalitate producției de arhitectură a perioadei respective, acest fapt este totuși semnificativ.

² Înălțimea locuințelor colective construite în anii '50, rareori depășea patru niveluri, excepție de la aceasta făcând fie ansamblurile construite în centrele orașelor, fie anumite corpuri de clădire cu rol de dominantă. Acest fapt este, de altfel, susținut prin textul Hotărârii din 13 noiembrie 1952, deja menționată.

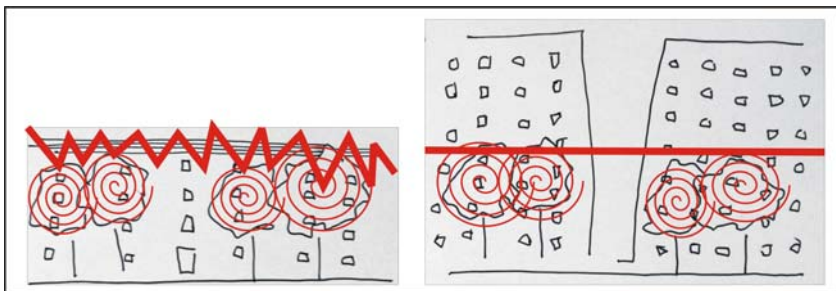


Fig. 2

O percepere diferită a spațiului Panduri '80 ar putea fi susținută prin plantarea copacilor pe întreaga suprafață liberă, creând astfel o barieră vizuală. (Fig. 3)

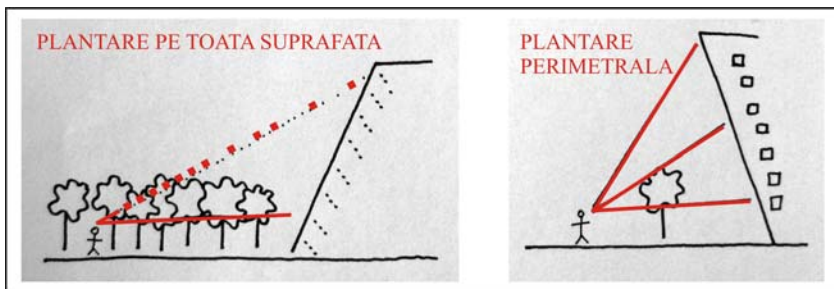


Fig. 3

Judecând în continuare geometria construcțiilor ce alcătuiesc cele două ansambluri, incinta Panduri '50 este una rectangulară, conturând spațiul prin limite ferme, în vreme ce fronturile mult mai rezalitate ale ansamblului Panduri '80 nu decupează spațiul neconstruit în mod tranșant. Privind însă în detaliu, în cazul Panduri '50, rigoarea delimitării se înmoaie prin decroșuri fine, astfel încât privirea este captată de amănunte, de câte un detaliu¹, de o cornișă, de schimbarea bruscă de material ce definește linii de forță orizontale și verticale. Percepută de la mică distanță, construcția este împărțită în două registre orizontale; primul definește parterul și nivelul întâi; cel de-al doilea este reprezentat de cele trei niveluri superioare. Suprapunerea celor două registre subliniază orizontala ca linie de forță, și, în consecință, conturul perimetral al incintei, creând o stare de echilibru caracteristică unui spațiu static (Fig. 4). Aceste mijloace lipsesc cu desăvârșire din compoziția arhitecturală a ansamblului Panduri '80.



Fig. 4

¹ O discuție asupra esteticii sau a surselor de inspirație ale elementelor decorative, deși stimulativă, nu face obiectul prezentei discuții.

Nu lipsa detaliilor sau a decorațiilor face ca incinta lui Panduri '80 să pară în realitate un spațiu decupat cu o foarfecă invizibilă, ci folosirea uniformă a acestora¹.

Repetarea constantă a aceluiași element, fereastra, pe direcție orizontală și verticală transformă fațadele în "pânze cu imprimeu", fără linii de forță ce ar putea modela atât construcția, cât și spațiul aferent ei. Accentuarea înălțimii construcțiilor datorată marcării unor linii de forță verticale (și lipsa evidențierii celor orizontale) prin elemente arhitecturale face greu de citit în realitate ideea de incintă, prezentă în desenul planului. Construcțiile sunt astfel percepute mai degrabă ca patru corpuri independente decât ca părți componente ale aceluiași ansamblu.

La percepția fragmentată a ansamblului Panduri '80 contribuie și faptul că distanța dintre corpurile de clădire este mai mare decât lățimea blocurilor pe care le desparte (Fig. 5).

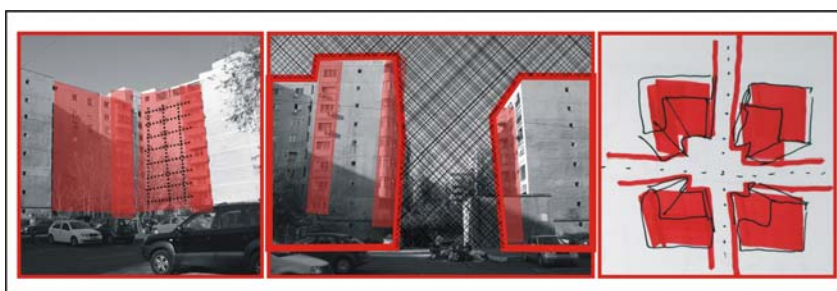


Fig. 5

Un spațiu introvertit presupune existența unei activități care să se poată produce în acel spațiu și care să orienteze atenția asupra centrului acestuia. În cazul unui program ca cel de locuire, activitatea (adițională) din interiorul incintei care s-ar putea petrece trebuie să i se subordoneze. Indiferent de forma pe care ar îmbrăca-o, trebuie să fie o activitate care presupune coeziune socială. Activitatea va avea loc datorită existenței comunității, iar mobilarea spațiului neconstruit adiacent reprezintă pentru aceasta mai degrabă un decor neutru și nu pretextul activității. Pe de altă parte, chiar și în lipsa unei comunități formate, o anumită mobilare, propice, ar putea orienta spațiul către centrul său, sentimentul de stabilitate pe care îl crează o astfel de orientare conferind caracter semi-privat, transformând *spațiul* într-un *loc*.

În ansamblul Panduri '50, în afara unui singur element central, dezvotat însă în plan orizontal, al desenului aleilor și al zonelor verzi nu există alte elemente care să susțină concentrarea activității și senzația de spațiu introvertit. În Panduri '80, lipsa oricărui tip de mobilier urban pare cu atât mai evidentă cu cât nici celelalte caracteristici ale ansamblului nu susțin orientarea către interior a spațiului.

Dar, a ajunge în interiorul presupuselor incinte, trecător sau de-al locului, trebuie să vii din afară: percepția din exterior anunță trăsăturile spațiului interior. Privit din afara incintei, ansamblul Panduri '50 pare un monolit, lăsând loc senzației că în mijlocul său

¹ Chiar dacă dimensiunile, proporțiile sau anumite detalii ale ferestrelor sunt sensibil variate, acestea sunt imperceptibile în realitate, datorită înălțimii mari a fațadei. Diversitatea modelelor ferestrelor, așa cum acestea apar într-un desen în două dimensiuni, se reduce la o formă de dreptunghi oarecare, orice particularitate fiind ștearsă de distanța mare față de privitor.

se află, chiar dacă nu-i bănuim dimensiunile, un spațiu introvertit, protejat. Odată intrat, compunerea formală a ansamblului nu infirmă așteptările, senzația de securitate rămâne neschimbată: spațiul este perceput ca unul semi-privat, unde poți încerca sentimentul unui *intrus*. În ansamblul Panduri '80, înălțimea corpurilor, distanța considerabilă dintre ele, lipsei unor elemente de legătură între corpuri, conduc la citirea lor ca entități de sine stătătoare și nu ca elemente componente ale aceleiași unități. Această percepție este întărită de faptul că ansamblul Panduri '80 este doar unul dintr-o succesiune de astfel de ansambluri, astfel încât imaginea realizată în lungul arterei este mai curând aceea a unui șir de blocuri înalte, decât a unui șir de incinte. Din imediata sa apropiere, surpriza descoperirii unui spațiu introvertit pare posibilă; experiența din interiorul spațiului lasă senzația unui spațiu semi-public și nu a unuia semi-privat.

Malul drept și malul stâng

Cea de-a doua pereche este compusă din cvartalul (construit în anii '50) aflat la intersecția bulevardului Drumul Taberei cu bulevardul Vasile Milea¹, și ansamblul de blocuri (construit în anii '60) delimitat de bulevardul Vasile Milea, strada Poiana Cămpina, strada Mihaela Ruxandra Marcu și bulevardul Drumul Taberei, care îl contrabalansează. Pentru ușurarea lecturii, și fiindcă ambele se raportează la aceeași arteră, le vom numi convențional, pe primul, Vasile Milea – malul estic, iar pe cel de-al doilea, Vasile Milea, malul vestic. (Fig. 6)

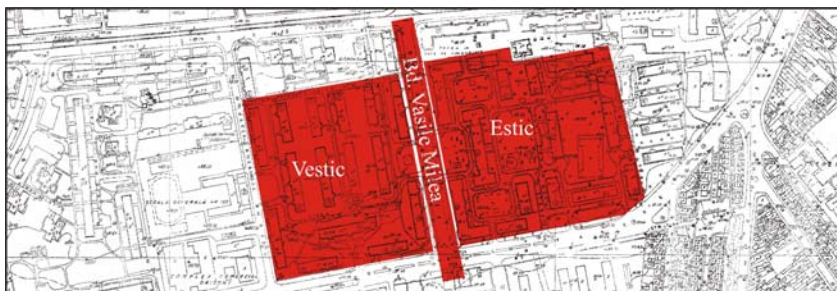


Fig. 6

În cazul acestei perechi, calitățile spațiului aflat în interiorul fiecăruia dintre cele două ansambluri va fi judecat pornind din exterior către interior.

Construit în aceeași perioadă cu Panduri '50, Vasile Milea – malul estic respectă aceleași principii arhitecturale cu acesta. De la distanță, prin modul de compunere al maselor arhitecturale, ansamblul pare o entitate compactă, cu o oarecare autonomie. Geometria volumelor și maniera așezării în plan sugerează încă de la acest prim nivel al percepției prezența unei curți cu caracter semi-privat, pe care ansamblul pare să o

¹ Referințe despre acest ansamblu în Revista ARHITECTURA nr. 1-2/1958, p. 24.

închidă. Deși construit după principii arhitectural-urbanistice fundamental diferite¹, ansamblul Vasile Milea – malul vestic preia (față de bulevardele Drumul Taberei și Vasile Milea) regulile compoziționale ale cvartalului Vasile Milea – malul estic. Astfel încât, prin raportare la ansamblul Vasile Milea - malul estic, în spatele conturului imaginar rezultat prin reluarea tiparului din exterior se poate bănuși prezența unor curți, a unor spații introvertite. Făcând abstracție de această experiență, în lungul celor două bulevarde, imaginea mentală a ansamblului Vasile Milea – malul vestic se transpune într-o succesiune de bare, unele aflate la limita trotuarului, altele retrase. Probabil că, așezat într-un cu totul alt context, spațiile din miezul ansamblului ar fi percepute din exterior mai degrabă ca semi-publice, decât ca semi-private.

Înălțimea redusă (parter și trei, respectiv, patru niveluri) a construcțiilor din cele două ansambluri face ca spațiul lor interior să aibă un caracter domestic, apropiat; în această privință, se poate vorbi, în ambele cazuri, de un spațiu semi-privat, deși geometria așezării construcțiilor în interiorul fiecăruia din cele două ansambluri este diferită. În primul caz este vorba de o grupare ierarhizată de *incinte*, în al doilea caz, de o alăturare de tipuri diferite de spații libere (alveolare și longitudinale)².

În centrul compoziției ansamblului Vasile Milea – malul estic se află un spațiu prevăzut ca loc de joacă pentru copii. Datorită proporțiilor sale, a raportării acestora la înălțimea construcțiilor și a lipsei unei vegetații protectoare, acesta pare un spațiu deschis, semi-public, în care, venind din afară, nu ai sentimentul unui *intrus*. Locul de joacă există încă din faza de proiect, însă dimensiunile erau mai reduse, iar proporțiile diferite; e interesant de remarcat că poziționarea acestuia prevăzută în proiectul inițial, în retragere față de aleea de legătură cu bulevardul (Drumul Taberei) și deci fără contact vizual cu acesta, ar fi făcut ca spațiul să fie perceput ca semi-privat. (Fig. 7)

În ansamblul Vasile Milea – malul vestic, datorită înălțimii reduse a construcțiilor și în consecință, a unui raport echilibrat între construcții și spațiul adiacent, limitele sunt ușor perceptibile, spațiul devenind semi-privat datorită caracterului său domestic. Dacă șirul de blocuri (bare longitudinale) ar fi continuat, repetitivitatea ar fi devenit caracteristica dominantă a ansamblului, spațiul neconstruit din interior ar fi fost „anonim” și, deci, mai degrabă semi-public decât semi-privat.

Cu toate că aparent diferite ca geometrie în plan, ambele ansambluri oferă spații publice cu calități foarte asemănătoare.

¹ Este cunoscută revenirea, către anii '60, în teoria și practica de arhitectură a principiilor „funcționalismului”, urmând pentru următoarele două decenii „*perioada de deschidere și relativă sincornizare*” (Ana-Maria ZAHARIADE, *Temă ale arhitecturii din România în secolul XX*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003).

² Se pare că în nici unul dintre cele două cazuri (malul estic, malul vestic) planurile inițiale nu au fost cu totul puse în practică. La această judecată conduce felul în care ambele ansambluri sunt închise pe latura nordică, urmărind o linie imaginată și este de presupus faptul că și actualul bulevard Timișoara ar fi trebuit să se suprapună acestei axe.

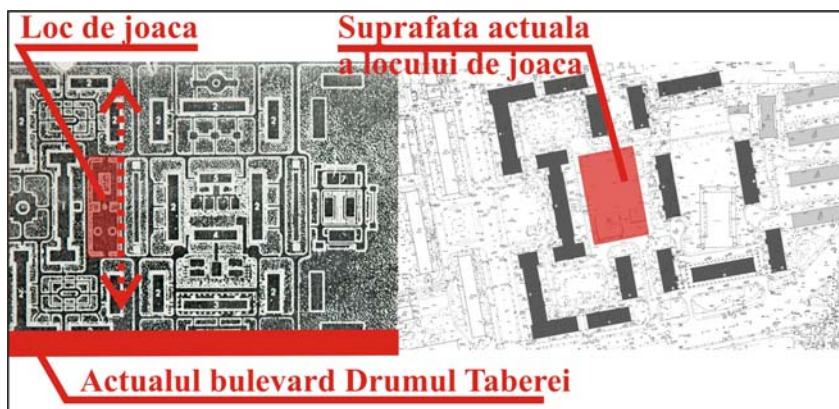


Fig. 7

Departa de a rezulta într-o critică a arhitecturii anilor '80 sau o pledoarie pentru arhitectura anilor '50 și '60, deși ar putea exista și motive consistente în a susține un oarecare "declin" al arhitecturii românești de după 1977¹, comparațiile încearcă să scoată la iveală faptul că definirea spațiului public aferent blocurilor ca semi-public sau semi-privat se raportează mai curând la limitele percepției decât la limitele formale ale unui desen și că acestea pot fi modelate prin elemente arhitecturale controlabile. O anumită croială arhitecturală (poate și un anumit *savoir-faire*) poate să exploateze și să controleze balansul percepției în jocul dintre perechi ca aproape-departe, locuitor – intrus, fără a ține neapărat seama de un anume stil sau perioadă particulară din evoluția arhitecturii.

Patru locuri, patru povești

De multă vreme se întreba ce se întâmplă în spatele zidului. Pentru cât de prețioasă era înfățișarea acelei construcții masive, trebuie să fi fost vorba de o instituție, sau cel puțin de un loc în care cu greu ar fi putut pătrunde oricine. Văzuse de multe ori intrând și ieșind oameni îmbrăcați în costume militare, iar apropierea clădirii Academiei Militare îl facuse să creadă că nu poate fi altceva decât o clădire anexă ei.

I se păruse întotdeauna curios faptul că două construcții ale aceleiași instituții arătau ca venind din timpuri atât de diferite. Pe vremea anilor de liceu îi fusese teamă că numai pătrunzând într-un astfel de loc s-ar fi trezit direct recrutat și aruncat într-o cazarmă militară. Acele timpuri trecusă. Păși cu încredere în incintă. Era o iarnă rece și copacii erau goi de frunze, printre crengi, în spatele unei stranii arcade zări o femeie, ce ironie, îmbrăcată într-o bluză kaki, mult prea subțire pentru vremea aceea. Ea îi făcu energic mâna. Părea frumoasă. Îi zâmbi oarecum entuziasmat. Femeia continua să fluture amândouă mâinile și mai energic, ca și cum ar fi fluturat niște steaguri imaginare. „Mamă, mamă, adu-l în casă, e prea frig azi”. Tânărul zâmbi și se

¹ O nuanțare a evoluției stilistice a arhitecturii românești post-belice este bine conturată în capitolul „Arhitectura perioadei moderne pe teritoriul României: evoluție stilistică”, Ana-Maria ZAHARIADE, *Teme ale arhitecturii din România în secolul XX*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003.

uită în urmă. O doamnă în vârstă împingea un cărucior galben; o zărise și ea pe femeia de la balcon și acum se grăbea. „E surdă, e surdă, nu am ce să-i fac” adăugă tânăra, încercând parcă să se scuze.

Descuie ușa de la intrarea blocului și urcă grăbită în lift. Direct la etajul șapte. Din mașină în hol, din hol în lift, din lift în apartament și de acolo direct în lumea viselor. Ieșea mereu pe balconul cel strâmt și privea orașul de sus. Nu era cea mai frumoasă priveliște, dar oricum, putea să vadă în depărtare casele din Cotroceni și centrul orașului. Și acolo unde nu vedea prea bine, își imagina. Când îți imaginezi ștergi tot ce nu îți este pe plac. Visa orașul, agitația din timpul zilei și ascunzișurile nopții, dansurile, barurile, prietenii. E drept, i-ar fi plăcut mai mult să locuiască în mijlocul lor, în centrul orașului. Nu ar fi deranjat-o nici zgomotul și nici aglomerația. Știa însă că nu și-ar fi permis o chirie în buricul târgului. Aici e mai sigur și relativ aproape... Și în plus, în centru nu ar fi găsit nici când un loc de parcare, cel puțin nu la ora la care se întorcea ea acasă. Privi în jos. Aici și mașina stă bine, jos sub pomul înflorit...

Își amintea de acel loc, de pe vremea plimbărilor pe care le făcea împreună cu mama lui. Se opreau din când în când în parcul din apropiere. Dar cel mai mult își amintea de prima lui iubire, micuța al cărei chip încercase de multe ori să îl descopere în cărțile de povești ale copilăriei. Acum, căuta cu oarecare nerăbdare să regăsească fereastra apartamentului în care ea locuise și pe care, pe neașteptate, îl părăsise plecând într-o țară îndepărtată. Soarele sclipi într-una din ferestrele de la etajul trei. „Aici era, aici era!” Parcă vedea perdeaua fină în ale cărei modele descifra, mai de mult, călăreți înarmați. Cu siguranță aceea era fereastra; ar fi putut-o recunoaște dintr-o mie. Își continuă drumul la întâmplare, derulându-și în minte zilele vechi, emoțiile ascunse într-un timp îndepărtat. În spatele unei ferestre fără perdele stătea o tânără. Părea că privește pierdută. Se auzi un strigăt slab din interior și tânăra dispăru. „Putea să fie și aici... totul se potrivește, copacul din față, aleea...” Încerca să rememoreze drumul pe care venea, împreună cu mama sa, dar totul era un labirint pierdut în timp. Simțea că nu mai găsește nimic din trecut și totuși, locul părea că nu se schimbase câtuși de puțin.

Tânăra femeie privi înmărmurită, se întorcea acasă după o foarte lungă călătorie și totul părea să fie la fel. Construcțiile, îmbrăcate în haine militare, stăteau drepte, așezate ca într-o formație de luptă, așteptând parcă semnalul de atac. Era o primăvară cu mirosuri plăcute și flori, verdele cu amestec de mică al blocurilor strălucea printre frunzele copacilor. Deasupra lor, așezate pe acoperișuri destul de plate stăteau grele câteva coșuri mari de fum, aduse parcă dintr-o altă țară. „Pac, pac, pac!” De undeva, nu de foarte departe, se auzeau strigătele unor copii. Un domn în vârstă, de dimensiuni impresionante, stătea pe o bancă sprijinindu-și mâna dreaptă într-un baston privind cu curiozitate pe cei câțiva trecători. Tânăra doamnă ajunsese în dreptul lui. O întâmpină cu un salut scurt. „Unde locuiți?” „Aici, la scara 1”. Se întoarse brusc și îl privi pe bătrân. „În fond, nu contează prea mult unde locuiesc, toate blocurile de aici sunt la fel, știu doar că la fereastra mea înflorește un tei...”

Bibliografie:

Peter DERER, *Locuirea urbană*, Ed. Tehnică, București, 1985

*** *Teme ale arhitecturii din România în secolul XX*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003

Revista ARHITECTURA RPR Nr. 1/1953

Revista ARHITECTURA RPR, nr. 9/1957

Revista ARHITECTURA RPR, nr. 1-2/1958

cartier, locuire, loc, "acasă"
 public/privat
 vecinătate/ conviețuire/ proximitate
 comunicare directă
 solidaritate
 comunitate
 mărci/ limite
 identitate de grup
 apartenență- excludere
 rural/ urban

 Ioana Popescu

Un cartier bucureștean, din perspectiva *home ethnology*¹

 a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Ioana Popescu >

București: mesaj rural al unei capitale europene (ACUM 1)

Miruna Stroe >

Revizitarea unei idei: Unitatea de vecinătate (ACUM 2)

Irina Tulbure >

La fereastra mea înflorește un tei... (ACUM – Dosare bucureștene)

¹ Prin contaminare cu *home video* - documentarea audio-vizuală a propriei memorii sau a prezentului de familie, realizată cu mijloace și expertiză tehnică minimale. Demersul devine valoros în sine tocmai prin cunoașterea dinnăuntru a poveștilor reprezentate. În acest sens, eu sunt o sedentară de cartier; în plus însă, sunt și etnolog, ceea ce îmi conferă avantajul unei duble perspective. Istoria mea de viață poate oferi materia unui studiu de caz, cu avantajul unei autoanalize și a unei autorefecții.

“Lister 69 a rămas apoi adresa existenței mele, un fel de număr-matricol al înregimentării mele în condiția umană de pe această planetă. Cu vremea, ea a ajuns să facă parte dintre determinările obligatorii ale vieții mele, așa cum făceau parte culoarea ochilor, sexul sau limba pe care o vorbeam. E clar că am ajuns să țin la adresa asta mai mult decât la un titlu de noblețe; am purtat-o pe lume așa, ca pe un blazon, ani și ani la rând, cu mult după ce, către sfârșitul celui de-al treilea deceniu de existență, a trebuit să mă mut lângă Hala Traian.”

Liiceanu, G., *Scrisori către fiul meu*, Ed. Humanitas, Buc. 2008, p.127

Mentalitatea colectivă a generației mele a fost marcată de sloganul impus de educația școlară și, mai târziu, de către propaganda media: *sedentaritatea și continuitatea de viață în același teritoriu* sunt principalele valori istorice ale poporului român. Ele s-ar fi datorat exclusiv statorniciei lumii rurale. Sedentaritatea rurală continuă să fie considerată și astăzi esența supraviețuirii culturale a neamului românesc; prin comparație, mobilitatea urbană este investită de către percepția comună cu sensuri ambigue sau chiar contradictorii. Manifestată în forme diverse, de la pendularea ritmică sau sezonieră între *acasă la părinți* și *acasă la muncă*, la migrare profesională, sau chiar la emigrare, mișcarea pe care o presupune orașul continuă să fie interpretată ca instabilitate, ca „pierdere” a rădăcinilor – așadar a identității – în favoarea unui cosmopolitism nu întotdeauna benefic. Pe scurt, de cele mai multe ori, mobilitatea pe care o presupune locuirea urbană continuă să fie conotată negativ, în ciuda evidenței că tot ei îi datorăm alteritatea necesară supraviețuirii culturale și modernitatea.

Înclin să cred totuși că noțiunea de *sedentaritate urbană* nu trebuie să surprindă și că ea poate defini un segment important de populație a orașului. În perspectiva cea mai largă și destul de aproximativă, sintagma se referă la indivizii născuți și crescuți “la oraș” (citește într-o așezare urbană, oricare ar fi ea, chiar dacă pe parcursul vieții individul se mută dintr-un oraș într-altul). Există însă o sedentaritate de oraș natal, care poate cuprinde mai multe generații; de ce nu, o sedentaritate de București, ba mai mult, o posibilă *sedentaritate de cartier* bucureștean. În toate aceste cazuri, cred că un reper important în afirmarea sedentarității ar trebui să fie excluderea întâmplării și asumarea păstrării domiciliului ca pe o condiție *sine qua non* a confortului cultural și a sociabilizării.

Sunt sigură că există o multitudine de definiții specializate ale conceptului de cartier. Pentru arhitecți și urbanisti, pentru istorici și cartografi, pentru sociologi și pentru specialiștii de tot felul, termenul are cu certitudine conținuturi diferite, dar unanim acceptate în interiorul fiecărei discipline. În această situație, am ales să mă refer la propriul meu cartier ca la spațiul de comunicare directă pe care îl presupune locuirea sub semnul proximității; mă bazez pe memoria și pe mărturiile culese din perspectiva experienței directe trăite. Așadar, pentru mine, cartierul are mai puțin a face cu

teritoriul și mai mult cu socialul pe care îl implică. Cartierul nu e doar un spațiu, ci și un loc, sau mai precis – o constelație de locuri, cu funcțiune publică și/sau privată.

În lumea orașului, spre deosebire de cea a satului, omul încetează să mai fie concomitent constructor și utilizator al propriului habitat. El este pus în situația de a se adapta unor locuințe gândite, construite sau uneori chiar utilizate inițial de către alții. În acest context, nu îi rămâne decât să proiecteze asupra acestor spații propriile obișnuințe și aspirații, care, la rândul lor, pot să confere noi funcțiuni. Astfel se coagulează în timp structuri de locuire care decurg din regulile comune de funcționare și care definesc comunitatea de cartier. Odată resimțit ca atare, grupul social își construiește o identitate care să regleze raporturile cu *ceilalți*. În mod necesar se conturează și percepția unui teritoriu cu limitele sale, chiar dacă labile și vulnerabile, ca și sentimentul de apartenență – *noi, la noi, de-al nostru* – cu excluderea celui alt. Pentru ca aceste procese să se desfășoare, pentru ca un grup de indivizi care locuiesc un teritoriu urban comun să devină un cartier, e nevoie să existe câțiva factori de conviețuire, dintre care propun ca definitorii relațiile de vecinătate, comunicarea directă, solidaritatea, proximitatea, locurile de folosință comună, limbajul și loisirul comun, coerența de percepție a peisajului local.

În interiorul cartierului, **vecinătățile** se pot construi pe neamuri (în bună și utilă tradiție rurală), pe categorii profesionale, sau în absența acestora - pe afinități¹. În cazul familiei mele lărgite, spre exemplu, a existat întotdeauna tendința să locuim în granițele aceluiași cartier. Încă din copilărie, eu am beneficiat de un acasă plural: la părinți, în casa în care mai locuia o mătușă cu familia ei, dar și la bunica și la verii mei, la o stradă distanță. Pe acea stradă, familia marcase prin locuire ambele capete; mai întâi bunica și fratele ei mai mic construiseră o vilă (care pe atunci, în anii '30 se afla la limita Bucureștiului locuit). Era o construcție modernă, cu aspirații Bauhaus, cu parter și două etaje, acoperiș în terasă, colț rotund și ferestre-hublou în dreptul băilor; ușa de sticlă mată de la intrare era protejată de platbande de fier forjat și de inițiala numelui de familie. Din păcate, nu mult mai târziu, odată cu instalarea regimului comunist, casa a fost naționalizată, iar bunica și cei patru copii ai săi s-au mutat în capătul celălalt al străzii, unde au închiriat un apartament la parterul unei vile mai modeste, dar cu aceleași veleități moderniste. Aveau un apartament de patru camere în care la un moment dat, au locuit împreună unsprezece persoane, cuprinzând trei generații. În timpul iernii, familia se mărea cu încă două mătuși în vârstă, care locuiau „la bordei”, la marginea orașului într-o cameră insalubră și fără încălzire. La fel se întâmpla și în mansarda în care locuiam cu părinții mei, pentru că iarna venea la noi bunica din partea tatălui, strămutată silit în Bran. Acasă însemna și garajul clădirii, în care se instalase un atelier de cizmărie, iar cizmarul ținea permanent ușa deschisă și ne lăsa pe noi, copiii, să ne petrecem ziua acolo, privind cum bate țițeișoarele pe calul pentru ghețe, sau cum coase la mașină fețele de tălpi. E de ajuns să mi-l amintesc și aerul se umple de mirosul de piele vopsită și de clei de cizmărie. În atelierul acela mereu

¹ Situația nu pare să fie foarte diferită de vecinătățile rurale. Orașul presupune însă proporții, nuanțe și accente specifice.

deschis m-am refugiat cu verii mei atunci când câinele Dax¹ a sărit peste gardul înalt de ciment și s-a repezit să ne muște². Acasă înseamnă însă și un anume mod de organizare a spațiului locuinței, o sintaxă proprie de piese și funcțiuni, pe care fiecare membru al familiei, dacă a fost obligat să se mute (în alt cartier bucureștean, în provincie sau în străinătate) o reproduce folosind un lexic pentru care sunt suficiente doar câteva obiecte și câteva comportamente moștenite. Este o „virtuozitate” pe care cu toții am perfecționat-o la nivelul neamului extins, prin educație și exercițiu. Utilizarea spațiilor din interiorul și din jurul caselor, într-un anume stil pe care îl consider definitor pentru convivialitatea noastră familială, era de multe ori aceeași în locuințele multora dintre vecinii noștri de cartier, care trăiau și ei în locuințe familiale. Aceste forme de vecinătate creau uneori, mai ales între copii, legături de *rudenie simbolică*³. Fiecare aveam *odaia*, sau *odăița* noastră – de obicei o fostă cămară, debara, sau cameră de serviciu, în care eram stăpâni. În ce mă privește, rămâne semnificativă joaca (timp de vreo doi ani) de-a surorile cu fetița vecinilor - care mi-a rămas de altfel cea mai veche prietenă – cu care ne îmbrăcam la fel, ne pieptănam la fel, mâncam, învățam și ne jucam împreună, alternând domiciliul. Nu eram nici pe departe un caz singular în cartier.

În privința vecinătăților construite pe criterii profesionale, nu pot să nu mă gândesc la începuturile cartierului Drumul Taberei. Inițial, acolo au fost repartizate locuințe unei largi categorii de specialiști din domeniul *umanioarelor*. Aceștia practicau o sociabilitate aparte, de *loisir la domicile*, cu întâlniri pentru audii de discuri de muzică simfonică, sau cu vizite reciproce pentru proiecții de diapozitive care ilustrau călătoriile rarissime ale celor norocoși, în afara țării.

Vecinătățile structurate pe afinități s-au născut – în cartierul meu cel puțin – în încercarea de a anula efectele dureroase ale naționalizării bolșevice. La început, unii dintre vecini s-au oferit să adăpostească persoane apropiate rămase fără locuință. Cu vremea, aceștia din urmă au reușit să închirieze camere la demisolul sau la mansarda aceluiași imobil și s-au *sedentarizat*⁴.

În copilăria mea, vecinătățile de cartier presupuneau trasee secrete, culoare ascunse care legau între ele podurile sau beciurile caselor gemene⁵; presupuneau gesturi mărunte, dar permanente de întrajutorare, cu împrumuturi alimentare ocazionale, sau

¹ Casa în care locuim se învecina gard în gard cu cea în care locuia sora lui Gheorghe Gheorghiu Dej. Era una dintre excepțiile care confirmau regula comunității de cartier. Curtea și casa lor erau ascunse în spatele unui zid înalt și cenușiu, iar singurul semn de viață era lătratul fioros și aproape permanent al câinelui de pază, Dax, un ciobănesc german uriaș, cum aveam să constatăm cu ocazia aventurii.

² Pe mine – aveam 5 ani - a și reușit să mă trântască și să își înfigă colții, ocazie cu care am asistat la singurul discurs public anticomunist al mamei: a trecut în forță pe lângă milițianul de la poarta casei „Ior” și și-a exprimat direct și cu voce tare speranțele despre viitorul bolșevicilor în România. Și a amenințat cu Tribunalul... În mod neașteptat, numitul Dax a fost mutat a doua zi la grăniceri.

³ Nu pot să nu amintesc, chiar și în trecere, riturile țărănești de *înfrățire*, *însurățire*, *înverire*, care – acolo unde se mai practică – par să fi rămas o joacă, dacă nu ținem cont de interdicțiile de căsătorie pe care le presupun (încă) pentru cei ajunși la vârsta adultă.

⁴ Remarc că sedentaritatea în cartierul meu în anii 1950 presupunea în mod paradoxal o valiză pregătită permanent pentru o (foarte) posibilă strămutare forțată. A noastră era mare, din carton brun și a stat în așteptare sub patul părinților plină și bine închisă până destul de târziu.

⁵ Mă gândesc acum că aceste trasee urbane de cartier îndeplineau oarecum funcția pârliazului rural.

schimburi de rețete culinare¹; dar și vizite *la o cafea*, pentru care invitația se făcea direct de la fereastră²; în sfârșit, printre gesturile de bună conviețuire în cartier se număra și recomandarea și folosirea unor servicii de la un vecin la altul³. Copiii conversau în franceză cu aceeași doamnă, prietenă cu o vecină de stradă, iar fetele climpăruiau cu aceeași profesoară la aceeași pianină – singura din vecinătate – aflată în casa unei prietene a mamei. Rarele animale de casă erau și ele preluate în îngrijire de către toți copiii cartierului⁴.

Locuirea urbană impune un sistem de relații în interiorul căruia comunicarea este una mediată, iar cunoașterea interpersonală nu mai presupune necesitatea prezenței *în carne și oase*. În satul vechi, comunicarea era una exclusiv directă - *de la gură la ureche, ochi în ochi, dat din mână* – iar bucuriile și suferințele individuale erau drenate sau rezolvate în prezența întregului grup social. Dar sedentaritatea de cartier produce și ea forme de **cunoaștere directă** măsurate în recunoaștere vizuală și în salut, în schimbul de informații legate de amenajarea interiorului locuinței sau a grădinii, de șantierul de modernizare a casei, de comentarea ultimelor știri sau scandaluri publice larg mediatizate; este simptomatic, însă, că această comunicare verbală se instalează fără nevoia de a cunoaște numele sau identitatea civilă / profesională a *celuilalt*, a vecinului; cunoașterea *de visu* este suficientă în interiorul cartierului datorită frecvenței și ritmicității întâlnirilor zilnice. Re-vederea/cunoașterea în mereu același loc și moment al zilei produce încredere.

Această formă de comunicare, care aparent balansează între curiozitate și discreție, poate instala o **solidaritate** reală, materializată în schimbul sau recomandarea de servicii, în folosirea relațiilor personale pentru rezolvarea unor dificultăți comune, sau chiar în implicarea laolaltă în conflictele generate de raporturile cartierului cu instituții, sau reprezentanți ai sistemului. Dar nici aceste gesturi de solidaritate spontană nu presupun de la sine intimitate de locuire în cartierul urban. Orașul pune accent pe locuirea individuală, pe protejarea vieții și a proprietății private prin îngrădirea transparenței, prin închidere, prin instalarea limitei și prin comunicare mediată – telefon, corespondență scrisă, corespondență electronică.

Și totuși, chiar dacă frecventarea susținută și cunoașterea intimă a vecinului nu sunt compatibile cu așezarea urbană, în condițiile unei stabilități de locuire în cartier, **proximitatea** există. Ea este resimțită ca o ciudată reducere sau suprimare a distanțelor; în interiorul teritoriului de cartier accesul pare mai ușor, magazinele - mai

¹ Știu sigur că mâncările ardelenesti ale mamei au covârșit în cele din urmă „meniul de cârciumă” (citește muntenesc) pe care îl propunea tata, dar și mai important mi se pare că în cartier vecinele apropiate au început să gătească supă de chimen și mâncare de prune uscate sau gutui, sub influența ei.

² Îmi amintesc că se vorbea categoric foarte puțin la telefon. Cauzele sunt cu siguranță multiple, dar mi se pare important că existau, în compensație, încă numeroase căi de comunicare directă.

³ Un tip de serviciu casnic, care a dispărut demult din viața Bucureștiului, era croitoreasa de casă. În cartierul nostru venea Tinuș. În fiecare apartament exista o mașină de cusut, iar dacă lipsea, putea fi împrumutată pentru cele câteva zile de croitorie. Tinuș nu era creativă, nu avea idei, dar știa să croiască, să coasă la mașină și să finiseze. Revistele de modă erau rare, dar se împrumutau și ele între vecine, cu aceste ocazii. Așa se face că, de multe ori, fetele din cartier erau îmbrăcate cu aceleași modele de haine, realizate din aceleași materiale ieftine, descoperite în același magazin și sugerate din vecină în vecină.

⁴ Un caz aparte a fost cel al cățelușei Una, călcată de mașină și înmormântată de noi copii pe maidanul Cerchez (teren pe care fost construit mai târziu blocul turn al Televiziunii Române; puținii știu că această clădire se sprijină pe o hecatombă de animale de casă ale cartierului). Periodic, ne adunam pe maidan ca să facem pomenirile căinești, ocazie cu care reactivam sentimentul apartenenței de grup, dacă nu chiar al unor relații de rudenie imagină.

la îndemână, mijloacele de transport în comun – mai accesibile. Îmi amintesc că prima oară când am realizat distanța reală dintre limitele aproximative ale propriului cartier, în care totul părea la o lungime de braț, *la îndemână*, a fost în clasa a doua primară, când învățătoarea ne-a trimis să măsurăm - cu o sfoară de 100 de metri înodată din 10 în 10 - distanța de la școală până acasă. Cei mai mulți dintre noi am măsurat între 7 și 10 sfori! Cartierul nostru devenise un teritoriu cu centrul la școală și cu raza de aproximativ 1 kilometru. Până atunci se întindea *de la mine la tine, sus pe gardul ei, de la noi la Școală, de aici la Biserică, la Cof(etărie), sau aici pe Maidan*.

Cartierul copilăriei mele era definit nu numai la nivel vizual, dar și din punctul de vedere al raporturilor de vecinătate, de curți, garduri și grădini. Curțile erau împrejmuite cu garduri joase de ciment sau cărămidă, cu intrare printr-o poartă scundă din fier forjat; existau și variante de împrejmuire cu postament de ciment pe care se sprijinea un gard de ulucă, sau unul din grilaj de fier. Feneria cartierului nu se deosebea probabil prea tare de feneria majorității caselor bucureștene, doar că pe cele câteva străzi ale cartierului meu, acest sistem de împrejmuiri s-a și păstrat în mare parte. Trecătorii de pe trotuar pot privi fără efort peste gard, sau prin grilajul de fier forjat. În copilărie nu făceam decât un tur al străzilor din apropiere și aflam cu precizie cine a ieșit la joacă, cine își face încă lecțiile, sau unde s-au adunat ceilalți. Uneori, chiar fără să fi intrat vreodată în anumite curți, le cunoșteam în detaliu, știam unde să ne ducem pentru o boabă de zmeură sau pentru un fruct încă necopt¹. Casele erau orientate cu latura la drum, ceea ce proteja oarecum accesul în interior. Curțile erau desfășurate de jur împrejurul clădirii, sau cel puțin pe trei laturi. În dreptul gardurilor grădinile ofereau privirii cam aceleași flori – *mărită-mă mamă, floce* roșu și alb, *iriși, caprifoi* sau *glicină*². Pe laturile și în spatele caselor creștea iarbă înaltă³, cu brusturi și pomi fructiferi - cireși, vișini și pruni⁴. Datorită curților, cartierul avea un miros anume – amestec de mireasmă de flori și, periodic, de frunze arse – dar și o sonoritate anume. În multe curți se creșteau găini pentru ouă și pentru pui. Fiecare imobil se îngrijea de vreo trei-patru păsări; unele vecine aveau și un cocoș, ceea ce le conferea o oarecare poziție de putere în cartier, căci în fiecare primăvară pasărea era împrumutată celorlalți pentru câte o săptămână. Așadar, pe lângă sunetul greierilor din serile de vară, peisajul sonor al cartierului era subliniat și de cotcodăcitul păsărilor⁵.

Spuneam că, după opinia mea, reperul unui cartier nu este teritoriul, ci grupul social și comportamentele sale. Orice comunitate însă, odată ce a conștientizat sentimentul de apartenență, începe să mizeze pe **mărci și limite**, identificare și pe excludere. În cartierul copilăriei, marca principală de apartenență era liceul⁶ - *ești caragialist, ești*

¹ Astăzi, printre noi, locuitorii vechi ai cartierului, au apărut și s-au instalat alogeni cu vile de dimensiuni expandate, împrejmuite de ziduri înalte și compacte din beton, cu porți compacte de metal, pe sub care se preling preșuri de iarbă de plastic, pentru a marca proprietatea privată și asupra trotuarului, în cazul în care nu fusese marcat îndeajuns prin pavarea cu pișcoți multicolori.

² Târziu am observat că unitatea de vegetație a grădinilor din cartier era rezultatul nu numai al schimburilor de răsaduri sau semințe, ci mai ales, al vântului care purta aceleași semințe pe tot cuprinsul vecinătății.

³ Atât de înaltă, încât de Paști, copiii din familie își căutau cu destulă greutate darurile ascunse în iarbă.

⁴ Cum fructele se coceau în tot cartierul concomitent, în anumite perioade în cele mai multe bucătări se pregăteau dulcețurile și magiunul pentru iarnă.

⁵ În anii 50, cartierul răsună și de miorlăitul pisicilor fără stăpân, care în anumite perioade ale anului se auzeau atât de tare în timpul nopții, încât vecinii le linișteau aruncând cu apă rece.

⁶ Pe atunci, Liceul își schimbase numele, din Titu Maiorescu în Ion Luca Caragiale.

de-al nostru; pentru adolescenții care eram, faptul că unii tineri ne erau vecini, nu îi legitima automat ca fiind *din cartier*, dacă învățau la alte școli din apropiere. Despre limite aş spune că au fost permanent aproximative și schimbătoare, stabilite în funcție de relațiile între locuitori. Granițele cartierului erau mai mult produse ale unei perspective subiective (individuale sau de grup), construite de cele mai multe ori prin excludere. Aceia dintre noi care au părăsit cartierul în anumite contexte, au coborât ulterior definitiv la statutul de simpli vizitatori, fie că și-au dorit, fie că nu. De altfel, într-unul dintre accesele de personalitate din tinerețe, am considerat că gestul emblematic al eliberării mele trebuia să fie părăsirea cartierului. Am hotărât să-mi cumpăr o garsonieră la bloc, într-un cu totul alt cartier (nou). Nu m-am mutat din varii motive, iar rămânerea mea acasă a contribuit cu siguranță la asumarea faptului că sunt dependentă de familie, de prieteni și de cartier. Pe de altă parte, aceia din neamul nostru care au fost nevoiți să se mute la un moment dat într-unul dintre cartierele noi de blocuri din București, au plecat apoi, relativ curând, definitiv în Occident. Prin părăsirea cartierului, individul sau familia deveneau (sau se simțeau cel puțin), mai disponibili pentru viitoare schimbări radicale.

Dar apartenența la cartier era afirmată nu doar prin domiciliu, ci și prin **jargonul și loisirul de cartier**. Aceste produse culturale *indigene* (limbaj¹, bancuri², porecle, toponime³, jocuri, petreceri⁴, viziuni comune la începuturile televiziunii și mai târziu, viziunile video) funcționau exclusiv între *ai noștri*. Ceilalți, exogenii, metabolizau cu dificultate tipul nostru de comunicare încrîptată.

Cartierul desfășurat pe orizontală, cu clădiri joase, care nu depășeau trei, maximum patru nivele, oferea un avantaj paradoxal, acela al locuirii pe verticală. Accesele și traseele mai mult sau mai puțin secrete între clădirile alăturate erau dublate de circulația frecventă între etaje; dar mai ales pentru noi, copiii, între pivnițe și poduri, cu boxe, conserve depozitate pentru iarnă, cufere cu pelerine, pălării și pene, mobile dezafectate, secrete, mistere și memorie. Un astfel de loc genera povești ale grupului, cu ființe și întâmplări fabuloase și întunecate, istorii care erau transmise și îmbogățite de la o zi la alta. Acest repertoriu folcloric de vecinătate constituia și el un factor de coeziune pentru copiii cartierului.

Memoria comună se sprijină și pe câteva elemente simbolice. **Locurile** centrale din punct de vedere simbolic în cartierul copilăriei erau biserica și maidanul. Între ceremonial și cotidian, între religios și magic, exersam fără să știm identitatea de grup și siguranța pe care o conferă conștiința apartenenței. Relația cu biserica din cartier era de la începuturi una de grup: spovedaniile copiilor erau organizate de către preot în așa fel încât să putem răspunde cu voce tare, în cor la întrebările sale, indiferent de micile noastre probleme individuale. Firesc, împărțășania se desfășura tot în grup. Apoi, aproape în fiecare sâmbătă ne întâlneam conspirativ în fața bisericii, unde se

¹ În cazul copiilor, o variantă aparte a *limbii păsărești*.

² Repertoriu reluat și cunoscut de către grup într-atât, încât nu se mai spunea decât poanta.

³ *La lupoaică, la Cof, la Andruța* – denumiri care au funcționat în cartier și după dispariția elementului care marcase numele.

⁴ Petrecerile se desfășurau în vecinătate, în general între vecini (familie și prieteni), nu numai cu ocazia aniversărilor sau onomasticilor, ci și la marile sărbători (Crăciun, Reveillon sau Înviere).

împărțea coliva și unde primeam pomeni, chiar dacă acasă știam că ne aștepta o nouă muștruluială. În noaptea de Înviere, sub semnul ritualului, se activa puternic vecinătatea, dar nu și comunitatea de cartier¹. Maidanul, un loc viran deosebit de verde, cu zarzări și corcoduși, îndeplinea funcții de socializare, de învățare², funcție identitară, chiar și funcții rituale³. Iată deci că, departe de a fi un *non-loc* al cartierului copilăriei, maidanul era un loc destinat nu doar jocului, ci chiar și unor practici simbolice. Școala era centrul unei constelații de locuri în care se desfășurau, alternativ, gesturile de acceptare și de refuz față de învățământul din acea perioadă. Clădirea școlii era locul competiției și al alianțelor de grup: acolo se desfășurau concursurile și spectacolele de teatru sau poezie, acolo se petreceau *reuniunile* de clasă, meciurile sportive, sau chiar jocurile competitive din recreații. Toate acestea contribuiau la producerea unor relații și raporturi de grup. Dar relațiile se verificau mai ales în momentele de chiul colectiv: scuarul cu Lupoica⁴, sau cofetăria din colț – „Cof”-ul, erau spații publice de verificare a fidelității, a confidențialității și a solidarității. Dacă cineva era descoperit chiulind într-unul dintre cele două locuri, era imediat acoperit de contra-mărturia (mincinoasă, dar fidelă) a întregului grup.

În ultimă instanță, cartierul se arată a fi în principal o problemă de **percepție**.

Percepția *autohtonilor* este până astăzi una a „cartierului-grădină”, un loc care a păstrat dimensiunea umană în relație cu natura și în care încă mai pot fi trăite elemente de locuire comunitară. Pentru *ceilalți*, locuitori ai marelui București, cartierul meu este un loc al îmbogățirilor, cu privilegii nemeritate și cu vieți private spectaculoase și secrete. Cele două percepții se întâlnesc în conștiința comună a unui cartier de lux, populat de *localnici*, dar și de personaje abuzive, în sensul unui individualism autoritar⁵.

Cel mai puternic argument pentru percepția multiplă asupra cartierului mi-a fost oferit recent de primul număr al primei reviste locale, frumos intitulată *BĂNEASA free neighbourhood guide*; am văzut-o răspândită pe toate gardurile de pe strada mea, cu coperta strălucind de Cătălin Botezatu înconjurat de lambriuri traforate (?). Răsfoiesc titlurile: interviu cu Cătălin Botezatu despre societatea de astăzi, care este „un pat în care nu s-au schimbat cearceafurile”; pagini întregi de promovare pentru (alte) *pub-uri* și cafenele luxoase proaspăt inaugurate; horoscop, rubrica *Adevăr și mituri*, sfaturi pentru albirea dinților, pentru „comunicare și sex”; știri imobiliare și vânzări de mașini (rare și scumpe); în sfârșit, despre pașapoartele biometrice. Și toate acestea se adresează cartierului meu...

¹ Printre *noi, caragialistii* se afla un grup de colegi care încercau să boicoteze de pe margine în fiecare an, slujba de Înviere. Faptul că erau imediat goniți de acolo de către toți participanții, nu ne împiedica să continuăm, chiar de a doua zi, să ne petrecem timpul împreună. Într-un fel, tocmai acest secret era cel care ne impulsiona relațiile.

² Acolo am învățat - unii de la alții - pictura după natură, primele noțiuni de grădinarit, sau primele figuri de balet.

³ Pe maidan exersam gesturi rituale la care asistaserăm întâmplător, sau despre care unii dintre noi povesteau.

⁴ Este vorba despre monumentul cu Romulus și Remus hrăniți de lupoică, mutat după 1990, în Piața Romană.

⁵ Pentru a câștiga statut și vizibilitate în cartier, cei nou instalați își decorează de Crăciun fațadele caselor, cu forme geometrice alcătuite din lanțuri de becuțe multicolore, care clipesc zi și noapte ignorând cu superbie nesomnul vecinilor.

gară
istorie
relație
amprentă
marcă
piață

Toader Popescu

Despre amprente și urme. Cazul „GARA DE NORD”

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Mihai Culescu, Ioana Tudora >

Bucureștiul post-industrial și redefinirea unui nou peisaj urban
(ACUM 2)

Adrian Crăciunescu >

Cât mai contează patrimoniul pentru spațiul public, astăzi? (ACUM 2)

Toader Popescu >

Gară pentru unul (ACUM 2)

Monica Sebestyen >

Spațiul public bucureștean - momente și schițe tipologice (ACUM –
Dosare bucureștene)

Am stabilit deja¹ valențele pe care analiza prin „secțiuni verticale” a devenirii unui loc le poate avea în clarificarea relației, adesea subtile, care se stabilește între un anume element structural urban și spațiul public pe care îl generează / căruia îi este tributar. Consider că reluarea acestui demers, aplicat, acum, la nivelul obiectului de arhitectură, poate rafina metoda de lucru. Astfel, am optat pentru un studiu de caz care se încadrează, cu fermitate, pe coordonatele modernității și al cărui obiect are, prin determinările sale urbane și funcționale, o putere deosebită de a genera un spațiu public caracteristic. În cazul Bucureștilor, poate cel mai bun exemplu care îndeplinește criteriile de mai sus este Gara de Nord.

Ar putea apărea, desigur, întrebarea: de ce, în contextul prezentei cercetări, mai este nevoie de încă un studiu de caz pentru a valida o metodă ce a fost deja testată?²

Simplu: (1) Obiectele asupra cărora se aplică metoda sunt radical diferite din punct de vedere istoric (râul, element natural care precede apariția orașului și care îi acompaniază întreaga devenire istorică; gara, element antropic de dată recentă și cu o istorie relativ scurtă); (2) Râul – prezență generatoare, în primul rând, de peisaj; gara – prezență generatoare, în primul rând, de activități; (3) Gara este un element activ în organismul urban, în timp ce râul este unul mai degrabă pasiv; (4) Gara este un element punctual, un centru; râul este un element liniar, un traseu.

Din toate aceste rațiuni, felurile în care obiectele vizate se raportează la spațiul public sunt, din perspectivă istorică și nu numai, foarte diferite. Astfel, o re-aplicare a metodei, departe de a fi redundantă, are o dublă justificare: pe de o parte, confirmarea valabilității ei (considerând că un singur studiu de caz nu este suficient); pe de altă parte, îmbogățirea demersului și dovedirea flexibilității lui.

În ceea ce privește studiul asupra Gării de Nord (considerată exemplu reprezentativ pentru gara bucureșteană în general), se impune, de la bun început, o clarificare terminologică: când vorbim despre spațiul public al gării, avem de-a face cu două realități urbane distincte. Pe de o parte, este vorba de spațiul public din interiorul gării, strâns legat de condiționările rezultate din funcțiunea primă, cea de nod de transport feroviar; pe de altă parte, este vizată o entitate cu mult mai complexă, și anume spațiul urban care este, într-un fel sau altul, tributar gării și activităților generate de aceasta. Acest spațiu nu se rezumă întotdeauna la vecinătatea imediată, influențele gării asupra spațiului public bucureștean manifestându-se, adesea, la o scară mult mai mare, așa cum se va vedea în continuare. Vom încerca să urmărim în paralel aceste două tipuri de spațiu.

Gara de Nord, denumită inițial Gara Târgoviștei, a fost dată în folosință la 1/13.09.1872³. Ea nu a fost nici prima gară din București (Gara Filaret fusese deja inaugurată în 1869) și nici nu era destinată să devină gara principală a orașului. De altfel, acest rol i-a fost acceptat cu greu, în prima jumătate a secolului al XX-lea, de

¹ V. Toader Popescu, *Spațiul public în secțiuni verticale: cazul „Dâmbovița”*, în ACUM – Dosare bucureștene.

² Idem.

³ Piatra fundamentală a fost pusă de regele Carol I la 10/22.09.1869. Proiectul gării a fost realizat de compania germană Strussberg, folosind, probabil, proiectul de gară germană de clasa I, construit și la Berlin, fapt confirmat și de arhitectura neoclasică de școală germană a fațadei (SC URBANA SA, arh. Șerban Popescu-Criveanu, *Studiu istoric preliminar al zonei Gării de Nord din București*, 2003).

către autoritățile puse în fața faptului împlinit, iar intențiile, niciodată materializate, de edificare a unei Gări Centrale pe Dâmbovița (în zona Operei Naționale de azi) nu au fost abandonate decât foarte târziu¹.

În această fază de evoluție, gara era compusă dintr-un corp de clădire principal, orientat către Calea Griviței. Greu recognoscibil astăzi din cauza repetatelor extinderi și „re-fațadizări”, acest corp media relația dintre Piața Gării și cele cinci linii (două acoperite și trei în aer liber)², dispunere tipică pentru o gară „de tranzit” și nu pentru una de tip terminus, așa cum a ajuns, finalmente, Gara de Nord (o nouă mărturie asupra statutului de gară secundară ce îi era rezervat Gării Târgoviștei). Încă din această primă fază, gara acționează ca un catalizator al spațiului public bucureștean. Nu se cunosc multe date despre spațiul propriu-zis al gării (e de presupus că el era, încă, puternic tributar funcțiunii prime), însă influențele asupra spațiului urban adiacent sunt evidente: nou creată Piața a Gării este punctul terminus al celei de-a doua linii bucureștene de tramvai cu cai³; zona gării este unul din principalii poli industriali ai capitalei (Manutanța Armatei, Fabrica de Bere „Luther”, întreprinderile metalurgice de pe Șoseaua Orhideelor și Calea Giulești, Regia Monopolurilor Statului de pe Calea Giulești ș.a.)⁴; de asemenea, profilul funcțional al întregii zone învecinate (anterior predominant rezidențial-periferică), se schimbă radical sub influența noii inserții: apar hanuri, hoteluri, restaurante, case de toleranță, funcțiuni comerciale importante (Piața Matache), instituții de învățământ superior strâns legate de prezența feroviară (Școala de Poduri și Șosele, ulterior Școala Politehnică)⁵. Este de menționat, de asemenea, puternica marcă toponimică pe care gara o imprimă spațiului public înconjurător (Piața Gării, bulevardul Dosul Gării – actualul bd. Dinicu Golescu ș.a.).

În același timp, prezența Atelierelelor CFR atrage după sine prezența puternică (cel puțin diurnă) în zonă a unui nou tip de populație: muncitorimea industrială. La sfârșitul veacului al XIX-lea, acest grup acumulează o masă critică la nivel urban, fapt cu profunde consecințe sociale. Cu o mobilitate semnificativă în teritoriu și cu o vizibilitate majoră, el devine o prezență permanentă în percepția publică. Pe parcursul unei singure generații, această clasă socială, cu cultura și modul ei de viață propriu, contribuie, alături de alți factori, la modificarea structurii societății românești, la intrarea ei în modernitate. Amprenta sa la nivelul configurării și utilizării spațiului public este de netăgăduit.

În acest context, mai este de menționat un fapt care ține mai puțin de dezvoltarea propriu-zisă a Gării de Nord și mai mult de un fenomen de rang superior. Este vorba de efectele indirecte pe care extinderea și „banalizarea” căii ferate în România la începutul secolului al XX-lea le-a avut la nivelul percepției generale a spațiului public și al relațiilor utilizatorilor cu acesta: se produce un efect de „reducere a distanțelor”, atât la nivel concret (viteza de deplasare crește, costurile de transport se reduc, călătoriile

¹ Până la mijlocul anilor 1930, planurile orașului indică actuala Piață a Operei cu denumirea de Piața Gării Centrale, deși aceasta din urmă nu a existat niciodată, iar Cincinat Sfințescu vorbește, în anii '20, cu elocvență-i știută, despre imposibilitatea funcționării coerente a sistemului feroviar bucureștean în absența Gării Centrale (v. Cincinat Sfințescu, *Studiu asupra planului general de sistematizare al capitalei*, punctul 48 în: Andrei Pippidi, *București, istorie și urbanism*, Ed. Do-minoR, București, 2002, pp. 141-142).

² D. Iordănescu, C. Georgescu, *Construcții pentru transporturi în România*, vol. I, CCCF București, 1986.

³ Al. Sterian, *Transportul public urban, între trecut și viitor*, Ed. LibraVOX, București, 2003.

⁴ Un fenomen similar se petrece și în jurul celeilalte gări bucureștene a timpului, Gara Filaret.

⁵ Ș. Popescu-Criveanu, op. cit.

care, cu numai câțiva ani înainte, durau câteva zile pot fi făcute în câteva ore), cât și la nivel mental (depărtările devin apropiate). Acest fapt are consecințe multiple, de la consolidarea turismului și împământenirea noțiunii de „vacanță”, concretizate în apariția și dezvoltarea stațiunilor balneare și de loisir, la creșterea coeziunii sociale și fundamentarea sentimentului național. Efectul de „reducere a distanțelor” conduce și la o schimbare de viziune publică asupra teritoriului, care devine „la îndemână”, mai ușor de cunoscut și, ca atare, de apropiat. În acest context, elemente precum Orient Express-ul devin *icon-uri* culturale.

De asemenea, ceea ce astăzi s-ar putea numi „peisaj cultural feroviar” a influențat reprezentările asupra orașului, devenind, uneori, chiar emblemă a urbanității în contextul modernizării. Astfel, trenurile, liniile ferate, locomotivele, mișcarea mărfurilor și călătorilor, sunetele, mirosurile caracteristice devin factori care contribuie la conturarea acestei imagini.

În același timp, putem vorbi de o nouă categorie de spațiu public: acela al trenului însuși. Acesta din urmă devine cadru al unor relații de un tip aparte, relativ noi la nivelul societății românești. Fascinante prin însăși efemeritatea (și, în consecință, libertatea) lor, aceste relații „la botul calului”, legate în compartiment sau în vagonul-restaurant, dau seama despre existența, probabil, a primului spațiu public în mișcare din istoria țării. Multe din scrierile lui I.L. Caragiale îl zugrăvesc în niște culori greu de uitat. Este de menționat, de asemenea, în acest context, pandantul „static” al acestui spațiu: bufetul gării.

În perioada ce precede declanșarea primului război mondial, gara, rebotezată în 1888 „Gara de Nord” (recunoaștere tacită a depășirii statutului de stație regională pentru care fusese proiectată), suferă două operații de extindere: în 1899 și în 1913-1914¹. Adăugarea, către Calea Griviței, a unui corp de clădire pentru case de bilete și spații publice, precum și creșterea capacității de transport, prin adăugarea a trei linii, sunt mărturii ale importanței crescânde de care se bucură Gara de Nord și ale creșterii semnificației spațiilor sale publice interioare.

Însă perioada în care amprenta complexului feroviar asupra structurării spațiului public urban înconjurător devine decisivă este cea dintre cele două războaie.

Pe de o parte, acum apare o preocupare puternică și constantă pentru transformarea zonei adiacente, încă relativ amorfă, într-un complex de piețe urbane. Astfel, este clarificat statutul Pieței Gării de Nord, prin sistematizarea bulevardului Dinicu Golescu, prin executarea bulevardului Gh. Duca și prin implantarea unor monumente de for public (Monumentul ing. Gh. Duca și Monumentul Eroilor CFR). De asemenea, amplasarea unor dotări de utilitate publică, al căror profil este strâns legat de „amprenta feroviară” a locului, contribuie la clarificarea și îmbogățirea statutului zonei, precum și la diversificarea profilului spațiului public. Se pot încadra aici Policlinica CFR (cca 1925), Spitalul CFR nr. 1 (1930), locuințele CFR din cartierul Grant (1928-1930), Liceul CFR (cca 1927), Biserica Sf. Vineri Nouă (1932) precum și, în special, Stadionul și Teatrul Giulești (arh. Horia Creangă, 1933-1934), clădiri de mare importanță și

¹ Idem.

ținută, a căror prezență contribuie, și astăzi, la *brand*-ul zonei. De asemenea, se întărește statutul comercial, administrativ și de servicii al bulevardului Gh. Duca, Căii Griviței și șoselei Nicolae Titulescu. Totuși, inaugurarea, în nordul orașului, a Gării Regale Mogoșoaia (azi Gara Băneasa, arh. Duiliu Marcu, 1939) știrbește prestigiul Gării de Nord, răpindu-i statutul de gară regală; cu această ocazie dispare și linia special destinată trenului regal, din interiorul Gării de Nord.

Pe de altă parte, gara propriu-zisă suferă transformări majore. Între anii 1930-1932, se desființează liniile vechi din interiorul gării, se construiesc opt linii suplimentare, se realizează corpul nou dinspre bd. Dinicu Golescu, se reconfigurează fațada veche dinspre calea Griviței (prima fațadă a gării din secolul al XIX-lea dispare cu această ocazie) și se realizează „întoarcerea” gării către sud, prin construirea porticului intrării principale (arh. Victor Stephănescu)¹. Aceste schimbări diversifică profilul public al spațiilor interioare ale gării; ele sunt menite să îi sporească „prestanța” în contextul unei arii urbane în plină transformare.

O mențiune specială merită edificarea, începând cu 1937, a Palatului Administrativ al CFR (actualmente Ministerul Transporturilor, arh. Duiliu Marcu, P. Em. Miclescu ș.a.). Această intervenție redă spațiului comunitar zona fostelor Ateliere CFR, sub forma unui parc public, între clădirea Palatului și fațada, nou realizată, a gării. Principiile compoziționale ale acestui spațiu sunt de factură clasică, accentuând simetria ansamblului și punând în valoare cele două edificii majore care îl mărginesc; ele însele poartă aparența timpului, combinând neoclasicismul epurat al anilor 1930 cu discrete influențe art-deco. Această piață publică va fi finalizată, prin completarea celorlalte două fronturi, în perioada postbelică, așa cum se va vedea mai jos.

În concluzie, se poate spune că, de-a lungul perioadei dintre cele două războaie mondiale, Gara de Nord, al cărei rol dominant în rețeaua feroviară bucureșteană nu mai este (în sfârșit) amenințat de ipotetica realizare a Gării Centrale, își afirmă cu fermitate funcția de element structurant al spațiului public adiacent, ea constituind un motor al modernizării rapide a unei părți importante a orașului. În același timp, gara, cu tot imaginarul asociat ei, își impune marca asupra întregului cartier, care se identifică, definitiv, ca „al gării”.

O bună perioadă de timp după război, zona este relativ neglijată, intervențiile rezumându-se la finalizarea unor investiții anterioare, precum și la „alinarea rănilor” provocate de bombardamentele din 1944. De abia în 1958-1961 are loc prima modificare de amploare, materializată în construirea ansamblurilor de locuințe de la sudul gării (bd. Dinicu Golescu – Calea Griviței – str. Gara de Nord). Surprinzător de moderne pentru momentul istoric (ieșirea din realismul socialist și asumarea, la început cu timiditate, a coordonatelor unei arhitecturi funcționaliste), ele definitivează un spațiu public a cărui conturare începuse în deceniul 4 prin construirea Palatului Administrativ CFR. Deși marcat de stilul unei arhitecturi pe care mulți o consideră datată, acest spațiu rămâne, după părerea autorului acestor rânduri, unul dintre foarte rarele ansambluri bucureștene de tip „piață urbană” (în înțelesul clasic al termenului), coerente și valabile și în ziua de azi.

¹ Ibidem.

Perioada postbelică este, de asemenea, martora unor încercări de „redare către oraș” a unor spații puternic afectate de utilizarea de tip feroviar. Transferul unei părți a traficului și al unor funcții tehnice către nou construita Gară Basarab, realizarea Pasajului Grant și desființarea, la începutul anilor 1960, a unor legături feroviare urbane și a unor gări, unele de tradiție (Gara Filaret, Gara Dealul Spirii, Gara Cotroceni)¹, reprezintă tot atâtea tentative în acest sens. În fine, punerea în funcțiune, în anii 1985 și 2000, a două linii de metrou cu stații în zonă a reprezentat o oportunitate, după toate aparențele ratată, de potențare a caracterului public al gării și al spațiului înconjurător, precum și de constituire a unui veritabil nod intermodal - posibil încă de valorificat în momentul realizării legăturii directe cu Aeroportul Otopeni (momentan în stadiul de proiect). Cu toate acestea, anii comunismului sunt, în general, martorii unei atitudini de neglijare a spațiului public atât al gării propriu-zise, cât și al spațiului înconjurător. Această realitate a contribuit decisiv la aspectul delabrat al clădirii și al întregii zone, al cărei caracter rămâne astfel marcat în mod negativ, în ansamblu. Pentru prima dată de la construire, gara nu mai este văzută ca motor al dezvoltării și bunăstării urbane ci, dimpotrivă, ca sursă a decăderii și conotații negative a unei bune părți a orașului.

Nu vom extinde analiza asupra perioadei de după 1989, aceasta nefăcând obiectul unui studiu de tipul celui pe care ni l-am propus. Desigur, spațiul public al gării a suferit transformări fundamentale în ultimii 20 de ani², însă ele sunt prea „proaspete” pentru a putea fi analizate folosind criteriile pe care le-am utilizat pentru perioadele anterioare, la nivel de schiță istorică.

Ceea ce este important de reținut din această sumară trecere în revistă este că gara este una dintre acele prezențe care marchează puternic spațiul public înconjurător, extrem de sensibil la modificările care survin în configurația și funcționarea „obiectului principal”. Este un adevăr în aparență banal, dar a cărui înțelegere corectă, fundamentată și nuanțată este indispensabilă oricărei intervenții de interes public în această zonă. De asemenea, este important de subliniat că, spre deosebire de alte situații, relația este cvasi-univocă: spațiul public-suport influențează relativ puțin obiectul propriu-zis; acest raționament poate fi extins, cu nuanțele inerente, și la alte funcțiuni urbane importante, ale căror rațiuni de a exista depășesc nivelul cartierului sau al orașului. În fine, evoluția istorică a acestei relații demonstrează faptul că ea este extrem de sensibilă, putând bascula foarte ușor - și periculos - de la una benefică, de potențare și susținere, la una viciată, de degradare și transfer de caracteristici negative, iar în acest ultim caz, relația funcționează și biunivoc.

Acest studiu constituie, de fapt, un îndemn în direcția unei fundamentări istorice mai sensibile a unor intervenții în spațiile publice deja „marcate” de o prezență puternică. În acest fel, se poate beneficia de avantajele inerente unei relații puternice și deja validate, evitându-se, în același timp, greșelile trecutului.

¹ D. Iordănescu, C. Georgescu, op. cit.

² V. Toader Popescu, *Gară pentru unul*, în ACUM2.

decizie politică
ideologie
centru
reprezentativitate

Miruna Stroe

Ansamblul Sălii Palatului sau mic îndrumar pentru exprimare ideologică¹

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:
Augustin Ioan > **Arhitectura memoriei (ACUM 1)**

¹ O variantă a acestui text a apărut în lucrarea artistului Ștefan Constantinescu „Epoca de aur pentru copii”, ed. Institutul Cultural Român Stockholm, Pionier Press și Labyrint Press, 2008.

Mult înainte ca Bucureștiul să fie răscolit și rearanjat într-o matcă prea puțin reprezentativă pentru evoluția sa, de o mână autoritară în căutare de fapte istorice, „întemeietoare”, pur megalomane în lipsa lor de subtilitate, partidul a încercat să exprime prin alte fapte urbane intrarea orașului într-un nou regim social. Opoziția căutată față de orice amintea de monarhia anterioară a făcut ca aceste noi intervenții urbane să se suprapună fizic peste spații destinate unor activități specific „burgheze” – așadar să încerce să le anuleze. Vom aminti în treacăt situația Hipodromului București, care a fost desființat cu ocazia construirii Casei Scânteii și mai apoi a ansamblului Expoziției Realizărilor Economiei Naționale, pentru că, nu-i așa, urmărirea curselor era o activitate eminamente burgheză. Însă ne vom focaliza atenția pe alt ansamblu, menit să exprime reierarhizarea funcțiunilor în oraș, așa cum erau ele văzute de noul regim: ansamblul Sălii Palatului.

Privind istoria acestui ansamblu putem survola o perioadă extinsă a istoriei regimului comunist, ansamblului pieței Palatului fiind inițiat în 1958, în timp ce ultima modificare majoră asupra Sălii Palatului are loc în 1984, în plină Epocă de Aur.

Odată ce locuințele pentru oamenii muncii au fost promovate la statutul de program esențial al planificării economice, a început și construcția lor febrilă; și ar fi fost imposibil ca un ansamblu central și de importanța Sălii Palatului să nu fi fost flancat de locuințele care conturau o nouă piață. Corpul Sălii Palatului este funcțional legat de fostul Palat Regal (Muzeul Național de Artă) printr-o articulație, însă este evident orientat cu fața și intră într-un dialog urban cu locuințele care întregesc compoziția pieței. Astfel, piața Sălii Palatului devine pendantul urban al fostei piețe a Palatului Regal, menit să-i minimizeze și contracareze importanța și memoria.

Pentru unii, Sala Palatului este pentru totdeauna marcată de găzduirea Congreselor Partidului Comunist Român – aici a devenit Ceaușescu secretar general al partidului în urma congresului al IX-lea în 1965. Dar tot aici, ca marcă a liberalizării pe care mai toți au crezut că a adus-o conducerea lui Ceaușescu, a funcționat un cinematograful din 1971 până în 1978. Așa că, pentru unii, sala înseamnă filmele străine proiectate ca evadare din sistem. Și tot aici au avut loc concertele care îi făceau pe tinerii vremii să sperie la o viață culturală normală: aici i-au văzut pe Armstrong în 1965, pe Duke Ellington, pe Josephine Becker..., apoi își continuau seara în oraș cu prietenii pe care îi întâlniseră la concert, ca într-o lume normală. Cert este că sala a parcurs o istorie a extremelor – de la aceste momente de (aparentă) libertate la maxima pază care asigura desfășurarea fără incidente a congreselor partidului; de la aclamarea docilă a „conducătorului” până la unicul moment de „lezmajestate”, în care Constantin Pârvolescu a îndrăznit să îl conteste pe Ceaușescu în al XII-lea congres în 1979 și a dispărut din sală la pauză. Pe lângă aceștia mai sunt și cei cărora trebuie să li se explice ce a fost Epoca de Aur, cei care au aflat sala direct în ritmuri de son cubanez, la vreunul din concertele recente. Că este sau nu purtătoarea unei „tare” istorice este greu de judecat. Însă faptul că a fost construită ca parte dintr-un ansamblu purtător de marcă ideologică, asta putem vedea din povestea construirii sale.

Așa cum amintit la început, ansamblul noii Săli a Palatului Republicii Populare a fost gândit în opoziție cu orice intenție urbanistică ante sau interbelică. „Haosul” urbanistic al Bucureștiului, mai ales în lipsa unui centru ușor identificabil, este privit ca rezultat al conducerii burgheze, iar colectivele de proiectare de arhitectură fac eforturi de corijare, propunând edificarea unui centru care să răspundă noilor idealuri sociale. Iată ce putem citi într-un articol din revista *Arhitectura R.P.R.*: “Imaginea trecută a mizeriei orășenești din spatele fostului palat regal, mizerie materială și morală de care monarhul se izolase la adăpostul unui zid, este înlocuită acum de incinta luminoasă în care un ansamblu de blocuri cu apartamente și magazine face front noii săli a Palatului Republicii”.² Relația fizică strânsă dintre noul ansamblu și fostul Palat regal, rapid convertit în Palat al R.P.R., este desigur un gest de forță; centrul orașului urmează să fie un loc deschis, curat, ordonat și întorcând spatele întregii zone care definea puterea regală (fațada principală a Palatului, *Fondațiunea Carol, Atheneul*), în timp ce în piață sunt amplasate instituții definitorii pentru noua putere: *Consiliul de Stat* și *Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român*. Într-unul din primele articole din revista *Arhitectura* care tratează subiectul vedem clar această opoziție: „Ansamblul noii piețe a palatului RPR se concretizează ca o operă urbanistică de proporții însemnate, având caracter unitar și personalitate, în care elementele noi subordonează în întregime pe cele existente. (...) Prin volumul său impunător și prin importanța elementelor sale de arhitectură, noua sală a Palatului RPR a reușit să se înscrie bine pe fundalul clădirii palatului, anihilând în cea mai mare măsură aspectul necorespunzător al fațadei posterioare a acestuia, lipsită de orice valoare plastică.”³

În afară de importanța dotării culturale, „valoarea” ideologică a ansamblului este pusă pe seama locuințelor populare care urmau să îl constituie. Articolul care prezintă aceste 1000 de noi locuințe subliniază valoarea ansamblului în opoziție cu altele, de exemplu cu ansamblul din jurul cinematografului „Înfrățirea între popoare”, de pe bulevardul Bucureștii Noi. Aceste ansambluri, care pun accentul pe dotarea culturală, sunt denunțate, deoarece, cel puțin la nivelul discursului, în noua lume în construcție, locuința este cel mai important element. Aspectul ansamblului și în principal evitarea uniformizării sunt accentuate prin amplasarea unui bloc turn cu 15 etaje care este dominantă ansamblului. Sunt căutate perspectivele spectaculoase – pare chiar că atenția cea mai mare este pusă pe rezultatul la scară mare (detaliile fiind mai degradabile cele obișnuite în perioadă) –, în paralel cu tipizarea maximă, folosirea de cofraje de inventar, eliminarea etapei de tencuire a peretilor interiori. În bună măsură și în pofida multor discuții posibile privind relația cu zona învecinată din vest (ecranarea țesutului vechi), rezultatul final a fost apreciat și apreciat de public: imaginile din vremea aceea expun o zonă cu calități estetice moderniste, cu nimic mai prejos de cele din alte țări în care practica funcționalistă se încetățenise deja. Chiar și acum, apartamentele din zonă sunt bine cotate pe piața imobiliară, o piață pentru care nu au fost menite la construcție.

² Arh. M. Dima, *Noul ansamblu de locuințe din piața Palatului R.P.R.* în *Arhitectura R.P.R.* 4/60

³ *Idem.*

Întorcându-ne la Sala Palatului, textele⁴ îi prezintă arhitectura ca fiind adânc înrădăcinată în tradiția românească; iarăși, aceasta este una din cerințele discursului ideologic, exprimarea valorilor socialiste “universale” prin recursul la valori naționale (în acel moment, moderniste sau, mai bine zis, “cripto-moderniste”, atâta vreme cât cuvântul era interzis). Dincolo de imagine, nu putem neglija aspectele fizice și dimensionale ale sale, cu atât mai mult cu cât a fost construită într-o perioadă avidă de raportări și de dimensiuni impresionante, dar și sub semnul “economicității”. Avem de-a face cu o rezolvare funcțională abilă a unei săli polivalente de standard ridicat: sunt proiectate 3100 de locuri în sală, există cinci mari foaiere legate de zona generoasă a garderobelor, sala are 52x56m, scena este de 30m în față, 20 în spate și este adâncă de 11m. La momentul respectiv, era cea mai modernă și bine echipată sală de spectacole, dar și cea mai luxuoasă.

Două dintre personajele principale ale povestirii despre sală sunt arhitecții Horia Maicu și fostul său student și emul credincios, Romeo Belea. Profesorul avea să fie șeful colectivului de proiectare al Sălii Palatului, în timp ce tânărul, la început doar membru al colectivului, avea să ajungă el însuși șef de colectiv al proiectului de amplificare a numărului de locuri, din 1984. Acest proiect și lucrările ample pe care le-a presupus, erau menite să mărească numărul de locuri de la 3100 la 5010, în detrimentul spațiilor de foaiere. Acțiunea este prezentată ca un efort de îmbunătățire funcțională, însă ea urmărea evident creșterea numărului de participanți la congresele partidului – ne aflăm în momentul în care cultul personalității lui Ceaușescu devenise motorul multor acțiuni. Sporirea numărului de locuri s-a făcut atât prin redimensionarea locurilor existente (în detrimentul confortului de până atunci), cât și prin construirea de loji – un efort remarcabil. Profunda transformare a sălii, coroborată cu atmosfera paranoică difuză a timpului, a dus la zvonuri referitoare la eventuale mijloace de ascultare, în timpul congreselor, a convorbirilor particulare, ascunse în tapițeria scaunelor. Angajații în administrația sălii infirmă zvonurile, însă laudă dotarea tehnică, care o făcea să rivalizeze cu orice altă sală din lume la vremea aceea. Adevărul este că necesitatea polivalenței sălii a făcut ca noua să acustică să devină nepotrivită pentru concerte, ceea ce a constituit o problemă grea după 1989, când sala a reînceput să fie folosită în acest mod⁵. Numărul 4 din 1986 al revistei Arhitectura, care prezintă în detaliu proiectul (articolul este foarte tehnic: nu expune implicațiile estetice și funcționale ale modificării), îl prezintă pe profesorul Belea ca un nou arhitect expert în săli de spectacol și acordă realizărilor sale un amplu spațiu⁶.

Profesorul Belea este acum încă o dată în atenția publicului, fiind solicitat pentru realizarea încă unui proiect de amplificare a sălii, proiect pe căruia ministrul culturii din acel moment⁷ i-a făcut o publicitate culturalmente foarte discutabilă, vorbind de transformarea spațiului într-un „mall cultural”. Proiectul nu este încă public, iar necesitatea lui e încă deosebit de neclară. Va urma... sau poate nu.

⁴ Prof. arh. H. Maicu, Noua sală a Palatului R.P. Române în Arhitectura R.P.R. 3/1960.

⁵ În mod special pentru festivalurile George Enescu, s-au făcut eforturi considerabile de îmbunătățire a acusticii sălii, care încă nu răspunde în totalitate standardelor.

⁶ R. Belea construise între timp și Teatrul Național, ca mână dreaptă a profesorului Maicu (șeful proiectului).

⁷ Adrian Iorgulescu

**casa - muzeu
eclectism
patrimonializare**

Ioana Beldiman

A ieși din indiferență: avem și noi muzeele noastre vechi sau despre casa–muzeu a lui Theodor Aman

Urmă incantată a creatorului, casa-atelier de artist este astăzi în lume una dintre cele mai căutate structuri muzeale de către vizitatorii care fac din întâlnirea cu muzeul și expoziția, stil de viață și fapt de societate. Fenomenul îi interesează în egală măsură pe muzeologi care în ultimele două decenii au fondat în cadrul ICOM, asociații naționale și internaționale ocupându-se de preservarea și valorizarea acestor *locuri ale memoriei și celebrării*¹. Păstrarea *atelierului*, loc încărcat de magia nașterii operelor (musée Gustave Moreau, 1901, Paris; muzeul Theodor Aman, 1908, București; musée Rodin, 1922, Meudon) sau reconstituirea posibilă a acestuia (Rembrandthuis, 1911, Amsterdam), chiar și simplele mărturii de viață (legate de creație) precum cafetiera lui Balzac (musée Balzac, 1910, Paris) fascinează un public cultivat, în căutare de emoții estetice și de vestigii.

Secolul al XIX-lea cu problematica lui specifică, legată de configurarea statelor naționale este intervalul în care casa de artist creată de acesta pentru viață și artă - uneori și pentru memoria lui în raport cu posteritatea - se afirmă ca simbol identitar, ca expresie “a geniului național”, pentru a folosi o noțiune din epocă. Peninsula italică este zona exemplară în care excepționala moștenire artistică și circumstanțele politice își dau mâna spre a prezerva pentru posteritate casele artiștilor din Renaștere², prin transformarea lor în muzee ori măcar în monumente protejate juridic.

Momentul inițial al caselor de artist devenite muzee publice îl reprezintă apariția micului muzeu neoclasic de la Londra al arhitectului John Soane (organizat între 1821-1837)³, ca și a *Gipsotecii canoviana* (anii 1834-1838, Possagno, Veneto), muzeul-templu cu cenotaf al lui Antonio Canova⁴, creat din inițiativa artistului însuși, sculptorul universal admirat în epocă. Ideea romantică a artistului de geniu, de zeitățe între muritori căruia aceștia “i se închină”, ca și a unei lucide conștiințe a propriei valori funcționează aici, mai evident decât în alte situații, drept creatoare de instituție.

Tipologia *muzeului-casă de artist* se clarifică și se consacră și prin demersul celui alt sculptor neoclasic faimos, danezul Bertel Thorvaldsen, care, inspirat de exemplul lui Canova, imaginează și realizează cu sprijinul oficialităților și al arhitectului M.G. Binsboell la Copenhaga (1848), locuința-muzeu, un edificiu neoclasic, construit în jurul unei curți interioare, cu mormântul artistului adulat, plasat în centru.

La mijlocul veacului și apoi după, interval ce coincide cu pregătirea unificării Italiei și cu cele dintâi organizări instituționale ale statului centralizat, persoane particulare și

¹ Pentru un istoric al interesului recent al muzeologilor în cadrul organizat de ICOM, DEMHIST, privind casa-muzeu de artist, vezi Aldo de Poli, Marco Piccinelli, Nicola Poggi, *Dalla casa-atelier al museo. La valorizzazione museografica dei luoghi dell'artista e del collezionista*, Milano, Edizioni Lybra Immagine, 2006, p. 21-25.

² Pentru casele de artiști din Italia, vezi Roberto Paolo Ciardi și alții, *Casa di artisti in Toscana*, Firenze, Banca Toscana, 1998.

³ Alessandra Mottola Molino, *Il libro dei musei*, Torino, Umberto Allemani &c., 2003, p. 36.

⁴ Molino 2003, p. 36.

autorități municipale își fac o datorie civică din a crea muzeele marilor nume ale istoriei artei din Peninsula. Identitatea Italiei se exprima prin cultul pentru aceste personalități, recunoscute și în plan universal. Tot astfel, imediat după declararea imperiului german, în plină perioadă *Gründerzeit*, se organizează la Nürnberg, în casa lui Albrecht Dürer⁵, muzeul memorial al acestuia, loc de celebrare a "națiunii reîntemeiate", prin intermediul geniului național.

La patria e la memoria își intitulează Simona Troilo (2005) studiul său privind politica muzeală și a ridicării de statui în Italia unificată, o politică vizând educația estetică și civică, oferită atât de muzeu cât și de monumentul pe care comunitatea i-l dedică⁶. Și ele inspiratoare de instituții similare, *Casa Buonarroti* deschisă în ajunul unificării (1859, Florența) și *Casa Raffaello* inaugurată după (1873, Urbino), încadrează simbolic momentul istoric, în calitatea lor de cazuri cheie ale parcursului muzeului de artist.

Muzeul Buonarroti de la Florența, instalat în casa din via Ghibellina 70, cumpărată de marele artist în 1508 și rămasă în continuare în posesia familiei⁷, restructurată și redecorată fastuos prin grija lui Michelangelo il Giovane (sec.XVII) spre a deveni loc al celebrării lui Michelangelo, a putut să fie mai bine cunoscut în aria europeană a epocii, în circumstanțele organizării serbărilor prilejuite de împlinirea a 400 de ani de la nașterea artistului (septembrie 1875)⁸.

Credem că se poate face o apropiere între pregătirea cvadricentenarului Michelangelo și o inițiativă născută la București, în aceeași perioadă, vizând organizarea expoziției Societății Amicilor Bellelor Arte (1873), ce urma să prezinte cele mai importante lucrări de artă din țară (colecții private și de stat). Mai multe personalități implicate - dintre ele ne interesează în primul rând Theodor Aman - vor fi cunoscut existența casei-muzeu Buonarroti și vor fi meditat atunci asupra semnificației simbolice a unei asemenea instituții.

Casa-atelier a lui Theodor Aman, un demers european

Ideea casei-atelier de artist - muzeu particular ca loc al creației, imaginat de posesor și ca posibil muzeu public ce-i va conserva opera - este, credem, pe deplin reprezentată de locuința constituită în jurul a două ateliere (unul mare de pictură servind și drept salon de primire, la parter și un al doilea, la etaj, mai intim și mai mic, de gravură), pe care Theodor Aman și-o construiește la București, în strada Clementei, între 1867-1869, secondat de arhitectul conductor Fr. Scheller⁹ și de sculptorul Karl Storck¹⁰.

⁵ Geneviève Lacambre, *Maison d'artiste, maison musée. L'exemple de Gustave Moreau*, Paris, RMN, 1997, p. 10.

⁶ Simona Troilo, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, Mondadori Electa per le Belle Arti, 2005 (cu precădere subcapitolul "Urbino, patria di Raffaello", p.189-206).

⁷ Donată prin testament în 1858 de ultimul urmaș al familiei, Cosimo Buonarroti, municipalității florentine, v. Lacambre 1997, p. 10.

⁸ Francis Haskell, *The Ephemeral Museum, Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, Yale University, New Haven&London, 2000, p. 99 -100 (capitolul "Patriotism and the Art Exhibition").

⁹ Fr. Scheller este semnatarul planurilor, după cum mărturisește el însuși în contract:

Aman revenise în țară în septembrie 1858 după aproape opt ani de studii la Paris, în atelierul lui Michel Martin Drolling (acesta era de formație neoclasică, elevul lui David) oprindu-se pe drumul de întoarcere la Roma, Veneția și Milano¹¹. Popasul la Milano, centru încă puternic al neoclasicismului în sculptură la acea dată, de fapt un eclectism de puternică factură neoclasică ce corespundea idealului artistic al lui Aman, va marca, înclinăm să credem, concepția viitoarei sale case-muzeu.

Impregnat de ideea menirii educative a bellelor arte ce se cuveneau implantate în Principate, se simțea capabil să-și asume misiunea

fondatorului. Interesul și admirația

purtate artiștilor în Occident sau la Viena, venerația publicului cultivat pentru *atelier* ca loc al creației, îi erau vii în minte. Drept temă literară, atelierul de pictură era prezent într-o întreagă filiație în romanul francez al vremii, de la Balzac la Théophile Gautier (la Zola și Maupassant ulterior intervalului 1867- 1869 care ne interesează în cazul Theodor Aman), filiație ce trebuie să fi fost prezentă în memoria pictorului român, amintindu-i anii de studii. Puțin înainte de începerea construcției din strada Clemenței, în 1867, apărea la Paris în ziarul *Le Temps*, romanul *Manette Salomon* de Edmond și Jules de Goncourt, a cărui galerie de personaje aparține lumii artiștilor. Acțiunea se desfășoară în bună parte în atelierele pariziene și în cele de la Barbizon ale pictorilor N. Coriolis și Anatole Bazoche, în expozițiile Salonului, sau la Villa Medicis, la Roma¹². Alegerea unei asemenea ambianțe de către frații scriitori/critici de artă, era elocventă pentru interesul pasionat al societății occidentale citadine față de viața artistică.



Fig.1 - Casa Theodor Aman, recent restaurată (sept. 2008)



Fig.2 - Medalion Leonardo da Vinci, teracotă, fațada spre nord, strada C.A.Rosetti

Contractul prin care se face știut că am tocmit cu Domnu Amanu ca să-i zidescu din nou o casă în curtea dumnealui după planu iscălit de mine în lei vechi 126.000 [...] pe care mă îndatorează a o da gata până la 1 august anul 1869.

Contractul pentru ridicarea casei a fost publicat fragmentar de Radu Bogdan, în *Documente referitoare la Theodor Aman*, SCIA, nr.3-4/ 1955, p. 367-382. În monografia dedicată lui Aman, Radu Bogdan afirmă că proiectul – concepția - era a lui Aman - lui Scheller aparținându-i execuția planurilor, vezi R.Bogdan, *Theodor Aman*, 1955, p. 52.

Păstrat în arhiva Muzeului Theodor Aman (inv. 76, opis 989), a fost consultat de cea care scrie în oct.2008. Datat 25 februarie 1868, contractul redactat de Fr. Scheller poartă doar semnătura acestuia, nu și a lui Theodor Aman. Faptul că semnătura nu este însoțită de precizarea calității de arhitect, indică probabil o poziție de arhitect conductor. Nu se fac nici un fel de referiri la decorația exterioară a casei, se precizează detalii tehnice de construcție (dimensiuni, materiale, soluții tehnice) și se stabilesc momentele de plată a sumelor datorate arhitectului conductor de către comanditar, pe măsura evoluției șantierului.

¹⁰ Eleonora Costescu precizează rolul sculptorului , în ridicarea casei, v. Eleonora Costescu, *Artiștii Storck. Saga unei familii de artiști de-a lungul unui veac și jumătate*, București, Ed.Arco 2000, 1996, p. 11.

¹¹ Vezi Theodor Simionescu, Adriana Gănescu, *Muzeul Theodor Aman*, catalog, București, Artis, 1971.

¹² Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, préface de Michel Crouzet, Paris, Gallimard, 1996.

Ni-l putem închipui pe tânărul director al Școlii de Belle Arte din București, parcurgând cu interes capitolul referitor la atelierul lui Anatole Bazoche, din rue Lafayette:

*Atelier de misère et de jeunesse, vrai grenier d'espérance, que cet atelier de la rue Lafayette, cette mansarde de travail, avec sa bonne odeur de tabac et de paresse! La clef était sur la porte, entrant qui voulait. Un évantail de pipes à un sou dans un plat de faïence de Rouen, accompagné les jours d'argent d'un cornet de caporal, attendait les visiteurs.*¹³

La numărul 3, pe aceeași stradă

înșesată de ateliere, în urmă cu

cincisprezece ani locuise și Aman, imaginea acestui interior fiind de altfel consemnată în mica lucrare datată 1852, *Primul atelier al artistului la Paris* (MNAR, inv.1501).

Încă dinainte de reîntoarcerea în țară, Aman medita asupra viitorului său atelier, căci un proiect în acuarelă semnat și datat 1857, ilustrează un spațiu de atelier de factură clasicizantă, asemănător unui muzeu, cu iluminat zenital și cu o mare fereastră în plan înclinat¹⁴.

Cunoașterea directă sau prin intermediul gravurilor a unor ateliere romantice pariziene, de prestigiu, reunind picturi moderne, recuzită orientală, mulaje după antic, etc. în jurul operelor tocmai create (vezi de exemplu atelierul/palestră al lui Delacroix din strada Notre-Dame-de-Lorette), foarte probabil și a monumentalului studio-gipsotecă de la Milano al sculptorului neoclasic Pompeo Marchesi (1783-1858), spațiu de tip muzeal, deschis cu generozitate

publicului într-o casă decorată cu efigiile *italienilor iluștri*¹⁵, vor fi contat în demersul pregătit al lui Aman de a-și construi o *casă de artist*, ce putea deveni ulterior, muzeu.

Nu excludem nici alte posibile înrâuriri: cunoașterea muzeului Michelangelo deja amintit, donat Florenței chiar în anul încheierii studiilor pariziene ale lui Aman, sau informarea sa curentă din presa deceniului 7, referitoare la legatele testamentare ale



Fig.3 - Medalion Michelangelo, teracotă, fațada spre nord, strada C.A.Rosetti



Fig.4 - Theodor Aman (atribuite lui), Două basoreliefuri reprezentând-o pe Hebe, fațada spre est.

¹³ *Ibidem*, p. 154.

¹⁴ R. Bogdan, *art.cit.*, p. 368.

¹⁵ Despre acest atelier-muzeu vizitabil încă din anii 1830, și reprezentat ca atare în gravuri de epocă (este greu de presupus că Aman nu le cunoștea), vezi studiul semnat de Francesca Valli, "Lo studio di Pompeo Marchesi. Il luogo", in *La città di Brera. Due secoli di scultura, a cura dell'Istituto di Storia e Teoria dell'Arte e dell'Istituto di Scultura, Accademia di Belle Arti di Brera Milano*, Fabbri Editori, 1995, p. 46-49.

unor artiști de răsunet: Ingres, cu donația sa către muzeul din Montauban (în etape între 1851-1864)¹⁶, Antoine Wiertz de la Bruxelles, oferind statului atelierul propriu cu lucrări, ce urma să fie integrat muzeelor regale belgiene în 1868.

Capitala Imperiului austro-ungar era rândul ei atât geografic cât și artistic etapă obligatorie în drumul spre Paris, ori la întoarcere, spre Principate. În consecință, într-o etapă mai târzie decât cea a ridicării casei din

București, notorietatea mondenă a atelierului lui Hans Makart (Viena), loc în care spațiul de creație îmbracă și rolul de salon de reprezentare¹⁷, putea să însemne pentru Aman o confirmare a ceea ce el realizase.

Funcția spațiului cheie al casei Aman, încăperea generoasă de lucru și de primire, atelierul-salon cu pereții încărcăți ca într-un muzeu de picturile maestrului și de tapiseriile aduse din Franța, cu mobilier neogotic sculptat tot de el, era și receptacol de întruniri mondene pentru înalta societate bucureșteană, o boierime intelectuală, fondatoare de instituții și deschizătoare de porți spre Europa, apreciind pe fondatorul vieții noastre artistice moderne. În 1874, în februarie, Aman și soția sa Ana¹⁸ dau o petrecere de Sfântul Theodor, în casa împodobită cu picturile amfitrionului, între care cele murale de tradiție clasicizantă, alegorii feminine de muze și virtuți – Istoria, Pictura, Sculptura, Muzica, Veritas etc. - par a fi fost cele mai apreciate:

*În acest atrium unde frumusețile vii ale Bucureștiului își disputau carmenii cu frumusețile imaginare ale pictorului, s-au ținut danțurile și veselia de la 9 ore seara până la 6 ore dimineața, cu o muzică eschisă. Artistul în cofetărie Capșa s-a întrecut de cu seara până dimineața să-și aridice industria, la adevăratul grad de artă, în casa artistului, până la cina de sybarit. Parura de camee antice a doamnei I. Cantacuzino înfățișa arta radioasă a gravurei grecești în această casă în stylul grec.*¹⁹

Muzeul, dorința lui Theodor Aman

De la început, încă din etapa proiectării casei, prin decorația ce urma să fie prezentată la vedere, edificiul era declarat ca loc al creației, al elaborării operei unui artist cu idealuri renascentiste (era pictor, gravor, sculptor, cânta la violoncel). Declarația era adresată



Fig.5 - Theodor Aman (atribuit lui), *Minerva, protectoare a artelor și meseriilor, împărțind medalii de merit artiștilor și artizanilor*, basorelief teracotă, fațada spre nord, strada C.A.Rosetti

¹⁶ Chantal Georgel, « Le musée Ingres de Montauban, mémorial de l'artiste », in *La jeunesse des musées. Les musées en France au XIX^{ème} siècle* [cat.exp.], Paris, Musée d'Orsay, RMN, 1994, p. 265-268.

¹⁷ Poli, Piccinelli, Poggi, 2006, p. 41-42, il. p. 45.

¹⁸ Ana Aman, născută Politimos (decedată în 1926) era posesoarea terenului din strada Clementei pe care a fost ridicată casa. Stăruințelor ei îi datorăm deschiderea casei Aman, ca muzeu de stat, în 1908, v. R. Bogdan, *art.cit.*, 1955.

¹⁹ C.B.[Cezar Bolliac], "Sfântul Theodor la Aman", în *Trompeta Carpaților*, nr. 1112, joi- 21 februarie 1874.

atât lui însuși ca imbold, cât și societății, pentru informare: întreaga iconografie simbolică a ornamentației elaborate de Aman secondat de arhitect și de sculptor ²⁰ pledează în acest sens. Ideea de muzeu era implicită.

Fără a deține afirmații exprese de la Theodor Aman privind intenția de a lăsa Capitalei muzeul propriei opere, putem să-i atribuim luciditatea gestului de a introduce în premieră în București și în Principate, *casa de artist* în calitatea ei de entitate existentă în Occident, exprimând statutul modern al creatorului în societate. Știm însă cu certitudine, prin mărturia Anei Aman, că Theodor Aman visase la transformarea casei sale în muzeu:

Acest imobil conținând operele defunctului artist, numeroase sculpturi și tablouri în ulei pe ziduri, plafoane, uși, reprezintă în mare parte aleasa activitate a acestui ilustru fiu al țării care a imortalizat cu penelul său numeroase scene din trecutul nostru. Locuința sa este un adevărat Muzeu, aceasta ar putea produce chiar un venit Statului, dacă s-ar îndeplini dorința defunctului, deschizându-se un Muzeu, cu o mică taxă de intrare și reproducerea a 60 de plăci de gravură care s-ar putea vinde în toată țara. Pentru realizarea acestui scop [...]. Statul ar realiza conservarea picturelor și lucrărilor de artă ale defunctului artist care sunt adunate în imobil, și ar face o afacere bănească pe lângă o operă pioasă și patriotică. ²¹ (s.n.).

Opțiunea pentru Eclectism. Surse posibile pentru portretele de artiști celebri

Volumetria concentrată, o prismă apropiată de cub, simetria fațadei principale dinspre stradă, vocabularul ornamental neo-grec, situează casa-muzeu Aman sub semnul unui eclecticism tipologic²² în cheie neoclasică. Opțiunea stilistică a fost în mod evident împărțită de Aman cu cei doi colaboratori germani, arhitectul conductor Fr. Scheller și sculptorul Karl Storck. Nu era vorba doar de o preferință estetică, ci de o întoarcere în spirit eclectic spre modelele neoclasicale ale programului de tip muzeal al clădirii, căci muzeele proiectate de Karl Fr. Schinkel și Leo von Klenze în deceniul 1830-1840 la Berlin și respectiv München, sau de Robert Smirke la Londra, consacraseră stilul neoclasic ca expresie arhitecturală a instituției Muzeului.

În interiorul casei - unde decorul parietal neoclasic realizat cu șablonul, inspirat de muzeele germane amintite se îmbină cu stilul neogotic al decorului fix (ușile monumentale și lambriurile Atelierului cel mare) și al mobilierului sculptat de Aman - eclecticismul devine total, nemaifiind redus la cel tipologic.

Efigiile lui Leonardo și Michelangelo (medalioane în teracotă la exterior), ca și cele sculptate de artist și aflate în interior – Rafael, Tițian, Veronese, Rembrandt - deveneau

²⁰ Eleonora Costescu, *Artiștii Storck. Saga unei familii de artiști de-a lungul unui veac și jumătate*, București, Ed.Arco 2000, 1996, p. 11.

²¹ Memoriu adresat de soția pictorului, ministrului Instrucțiunii publice prin care solicită deschiderea muzeului Aman, publicat de Radu Bogdan, *art.cit.*, p. 374.

²² Denumirea și definirea noțiunii îi aparțin istoricului de arhitectură Claude Mignot (... *typological eclecticism: depending on the specifications, on the character he wishes to give to his design, the architect turns to one model or another in the past, which he adapts and modifies to meet his needs*, v. Claude Mignot, *Architecture of the 19th Century*, Fribourg, Office du Livre, 1983, p. 100 (cap. *Greeks and Goth; The Idiom of Eclecticism*).

reperete declarate ale lui Aman, în căutarea *frumosului ideal*. Selecția acestor repere era făcută în spiritul Eclectismului, al căutării *marei stil* ce se putea compune prin juxtapunerea a ceea ce este excepțional în istoria artei în epoci diverse. Curent dominant în Parisul artistic cunoscut de Aman (anii 1850-1860), Eclectismul viza „le grand style”, alăturând clasicismul grec, renașterea matură florentină, vârfurile picturii venețiene din Cinquecento, luminismul pictorului și gravorului Rembrandt etc. În monumentală pictura murală *Hemiciclu de la Ecole des Beaux-Arts* (1841), cunoscută și cu certitudine analizată de Aman în perioada studiilor, Paul Delaroche (1797-1856) realizase în concepția Eclectismului un mare portret-alegorie al personalităților cheie din istoria artei, de la antichitate până în secolul al XVII-lea, vastă înșiruire de personalități (ale diferitelor școli) așezate sub semnul „imortalității promise artiștilor superiori și al gloriei ce îi va încununa”²³.

Pe fațada principală (nord) a casei Aman, relieful neoclastic cu Palas Athena și efigiile de *artiști iluștri* ce-l încadrează, ca și prezența a două copii după lucrări praxiteliene, sunt expresia surselor îngemănate ale Eclectismului pe care Aman îl introduce în atelierul său bucureștean.

Ralierea artistului român la principiile acestui curent prin opera ce va urma - tematică istorică împletită cu inserții contemporane, trimeri spre sculptura antichității clasice, soluții compoziționale preluate din pictura italiană a secolelor XVI-XVII, opțiunea pentru nonfinitul schiței - a fost observată și urmărită de Albert Boime²⁴ prin comparația pe care o dezvoltă între marea pânză istorică neterminată *Boierii surprinși la ospăț de trimișii lui Vlad Țepeș* și compoziția *Decadența romanilor* (1847) de Thomas Couture, aceasta din urmă, operă cheie a Eclectismului, celebrată de pictori și critică în deceniile 5-7 ale veacului.

Aman alcătuiește pentru fațada dinspre stradă, menită să exprime un crez artistic bine încheiat, o triadă inexpugnabilă a reperelor sale: Praxiteles-Leonardo-Michelangelo. Alege două sculpturi praxiteliene, aflate una la Luvru (*Diana de Gabies*) și alta la Musei Capitolini (*Satir în repaus*), ale căror copii²⁵ vor fi așezate în nișele de la parter ce marchează simetric compoziția. În registrul superior, în axele acestor nișe, amplasează în virtutea aceleiași simetrii, două medallioane monumentale din teracotă²⁶ ce domină semnificativ câmpul imaginii: Leonardo da Vinci (în stânga) și Michelangelo (în dreapta). Perimetrul câmpurilor circulare este ornat cu motivul iederei, simbolul Eternității.

Ideea medalionului cu portret de artist ilustru destinat nemuririi, provenea din mai multe surse, eventual corelate, precum arhitectura neoclastică germană sau milaneză (vezi de exemplu palatele Brentani sau Beccaria, casa Pompeo Marchesi, de la

²³ Vezi Charles Blanc, *L'Ecole française (Delaroche)*, apud Francis Haskell, *La norme et le caprice. Redécouvertes en art [...]*, Paris, Flammarion, ed.1993, p. 31-32.

²⁴ Albert Boime, *Thomas Couture and the Eclectic Vision*, New Haven /London, 1970 .

²⁵ Lucrate în atelierul Kahle&Sohn din Potsdam, sculpturi de grădină din antimoniu, cele două copii au fost desigur comandate la Berlin prin intermediul lui Karl Storck. Numele turnătoriei este înscris pe verticala plintelor, frontal: KAHLE&sohn potsdam. Actualmente se află în restaurare în cadrul Muzeului Municipiului București.

²⁶ d=0,570 m., vezi R.Bogdan, *op.cit.*, București, 1955, p. [138].

Milano), ori efigiile în bronz ale unor artiști și arhitecți celebri, ce decorau zidurile exterioare de la Ecole des Beaux-Arts, Paris, în perioada 1830-1860²⁷.

Tipologia pentru care optează Aman în cazul acestor efigii, a fost, înclinăm să credem, cea consacrată de sculptura italiană din epocă, de școlile florentină (statuile comandate pentru logiile Uffizi în anii 1830-1840) și milaneză, într-o perioadă atât de doritoare de reconstituiri veridice. Concursul pentru monumentul lui Leonardo are loc în 1858, la Milano, centru încă puternic al neoclasicismului în sculptură. În același an, venind de la Paris, Aman se oprea, după cum am amintit, în capitala Lombardiei, unde întâlnea marea producție a sculpturii legate de Accademia di Brera (Școala de la Milano) și se familiariza cu problematica monumentului lui Leonardo. La muzeul Aman, chipul de bătrân înțelept cu trăsături clasice, cu plete, având capul acoperit de beretă, este fără îndoială preluat după soluția lui Pietro Magni (1817-1877), câștigătorul concursului, a cărui lucrare (monument cu grup de statui și reliefuri) va fi amplasată în 1872 în Piața Scala²⁸. În iconografia personajului, formula lui Magni continua de fapt pe cea lansată de statuia lui Leonardo din logia de la Uffizi (1841, Luigi Pampaloni).

Mai puțin evidentă este sursa de plecare pentru profilul lui Michelangelo, dar se poate considera că face parte din același gen de tipologii deschise de statuara italiană a secolului al XIX-lea. Astfel, tot în logiile Uffizi găsim începând din 1845, statuia lui Michelangelo de Emilio Santarelli (1801-1886), lăudată în epocă pentru *fierezza* privirii (ceea ce nu lipsește nici efigiei instalate pe casa Aman). Nu putea fi un lucru neînsemnat pentru artistul român, faptul că cei trei sculptori italieni menționați erau (sau fuseseră) profesori la academiile de artă din Florența și respectiv Milano. În cazul portretelor de la București, relația cu sculptura italiană a epocii, forța de expresie a fizionomiilor, stăpânirea științei anatomice și a regulilor de *raccourci* cerute de condiția monumentală a pieselor, ne îndeamnă să presupunem că modelele lor au fost realizate în Italia, poate în zona Milano-Bergamo, într-unul dintre atelierelor de stucatori și cioplitori în marmură (poate în cele din tipul Fabbria del Duomo care lucrau pentru Domul din Milano sau pentru cel din Bergamo) care produceau către mijloc de secol XIX, serii întregi de medalioane cu chipurile *italienilor iluștri*. Absența oricărei inscripții sau semnături pe aceste lucrări sugerează proveniența lor dintr-un atelier ce relua lucrări de maeștri contemporani. Nu credem că autorul și modelatorul lor pot fi Theodor Aman sau Karl Storck, ci probabil un sculptor italian²⁹. Urme, mărturii sau reluări în alte tehnici ale acestor portrete ar fi trebuit să existe în muzeele Aman și Storck, dacă cei doi artiști ar fi fost mai mult implicați în elaborarea modelelor³⁰.

Se știe însă cu certitudine că celelalte ornamente neoclasiche ale fațadelor au fost turnate sub directă supraveghere a lui Karl Storck, în fabrica de teracote a acestuia,

²⁷ Medalioane aflate acum în depozitele școlii, v. www.ensba.fr/ow2/catarts/images/WB175-2-18191.JPG
²⁸ Despre locul lui Pietro Magni în cadrul "Școlii de la Milano", v. studiul lui Francesco Tedeschi, *La scultura della „Scuola di Milano” attraverso le esposizioni internazionali e la critica*, in *La città di Brera. Due secoli di scultura*, 1995, p. 64-78, 81, 85, 328.

²⁹ Dacă aceste piese au fost eventual turnate după mulate italiene prin intermediul colaboratorului lui Storck, Ippolito Lepri, ele ar fi putut fi executate și în atelier din Versilia-Carrara pe care Lepri le cunoștea. Pentru succinte informații privind colaborarea lui Karl Storck cu Ippolito Lepri, vezi Eleonora Costescu, *Artiștii Storck. Saga unei familii de artiști de-a lungul unui veac și jumătate*, București, Ed. Arco 2000, 1996, p.11.

³⁰ Radu Bogdan consideră că sculptorul K. Storck a colaborat la sculptura decorativă și figurativă de pe fațada principală (Bogdan, op.cit, 1955, p. 52).

care a funcționat ca proprietate a lui Storck către 1868-1872, acoperind deci integral perioada ridicării casei Aman³¹. Examinând astăzi acuratețea detaliilor ornamentale restaurate³², nu putem să nu apreciem rolul decisiv al sculptorului profesor, în realizarea estetică și calitativă a dantelăriei în teracotă, riguros repartizată pe fațade.

Fabrica a funcționat către 1868-1872 sub conducerea lui Karl Storck, acoperind astfel perioada ridicării casei Aman³³, și continuând să producă ulterior pentru necesitățile unei capitale în curs de modernizare.

La interior, Aman a sculptat în două uși de stejar ce despart Atelierul de cabinetul său de lucru, și cabinetul de vestibul, patru medalioane cu efigii, cu numele personajelor ortografiate în franțuzește, grupate câte două pe batanții ușilor: *Titien-Raphael*, *Rembrandt-Véronèse*. *L'Hémicycle de l'Ecole des Beaux-Arts*, opera lui Delaroche anterior amintită, chintesență a crezului eclectic în pictură, se impune, drept sursă de



Fig. 6 Theodor Aman, *Medalion Paul Veronèse*, ușa dintre Atelierul cel mare și cabinetul de lucru, batant dreapta.



Fig. 7 Theodor Aman, *Medalion Raphael*, ușa dintre cabinetul de lucru și vestibul, batant dreapta.



Fig. 8 Theodor Aman, *Medalion Rembrandt*, ușa dintre Atelierul cel mare și cabinetul de lucru, stanga.



Fig. 9 Theodor Aman, *Medalion Titien*, ușa dintre cabinetul de lucru și vestibul, batant stanga.

inspirație. Este foarte probabil ca Aman să fi avut la dispoziție gravura realizată în 1863 de Henriquel Dupont, șeful catedrei de gravură din școala pariziană, după lucrarea lui Delaroche. Precum statuarii Emilio Santarelli și Pietro Magni stabiliseră tipologiile chipurilor lui Michelangelo și Leonardo pentru sculptură, tot așa, Delaroche, în aceeași perioadă, consacră formulele portretistice pentru o serie de alte personalități din istoria artei, inspirându-se în primul rând din autoportrete. Parcurgând

³¹ Vezi Costescu, 1996, p. 11.

³² Restaurarea medalioanelor, a plăcilor reprezentând meandre, acrotere, etc., realizată în perioada 2006-2008 sub conducerea domnului profesor Silviu Petrescu, a prilejuit restauratorilor examinarea îndeaproape a acestor piese și constatarea execuției îngrijite a întregului aparat decorativ realizat în teracotă. Nici o piesă nu poartă vreo semnătură ori vreun nume sau siglă de atelier sau fabrică. Îi mulțumesc domnului Silviu Petrescu pentru prețioasele mărturii furnizate (sept.2008).

³³ Vezi Eleonora Costescu 1996, p.11.

suita de personaje din pictură/gravură, de la stânga la dreapta, identificăm prin confruntare cu imaginile sculptate: Veronese, profil spre stânga, fruntea dezgolită; Tițian, profil dreapta, în vârstă, cu boneta neagră; Rembrand, profil spre stânga, cu plete și beretă (în medalionul lui Aman imaginea este răsturnată); Raphael, profil stânga, fruntea liberă, boneta lăsată spre spate.

Dacă lui Theodor Aman i se datorează afirmarea atât de coerentă și relativ clar descifrabilă a crezului eclectic, soluțiile întregii problematice legate de efigii, tot el credem că a modelat și relieful în teracotă amplasat între medalioanele Leonardo și Michelangelo. După opinia Liliane Vârban, cunoscătoare în detaliu a patrimoniului Muzeului Storck, lui Aman i se datorează acest basorelief, neexistând în cadrul moștenirii Karl Storck vreo urmă a posibilei sale paternități asupra acestei compoziții. Și argumente de ordin formal - unele inabilități legate de regula raccourci-ului ce funcționează în arta monumentală, sau tipologia de *putto*, foarte apropiată de cea a personajelor similare din picturile vestibulului, ne orientează spre Theodor Aman, ca autor. Probabil că iconografia basoreliefului, Minerva împărțind medalii de merit artiștilor și meșteșugarilor – în fundalul scenei se pot observa un șevalet și un soclu cu un model (Alegoria Sculpturii ?), iar în dreapta geniile artelor plastice (cei trei *putto*) - a fost preluată după medaliiile ce se ofereau elevilor în școlile de belle arte în secolul al XIX lea, precum la Ecole des Beaux-Arts din Paris, sau la Accademia di Belle Arti, Milano³⁴. Nu sunt excluse ca posibile surse de inspirație nici picturile ilustrând tema Franța / Palas Athena ca protectoare a artelor, pe care Aman le-a putut cunoaște în muzee sau din gravuri precum *Franța sub trăsăturile Minervei între Științe și Arte* de Louis Boullogne Le Jeune (1654-1733), de la Château de Fontainebleau (inv.2783) sau, de același autor, *Nașterea Minervei* (Luvru, inv.RF.1986-61).

Pe fațadele de est și vest, câte două basoreliefuri neoclasicizante³⁵, de inspirație canoviană, înfățișând-o pe Hebe, zeița Tinereții și a Nemuririi, protectoarea tinerilor căsătoriți, cea care toarnă zeilor, nectarul și ambrozia Nemuririi, întregeste cu o semnificație adecvată situației de viață, mănunchiul de simboluri din iconografia fațadelor.

Ideea lui Aman de a concepe o casă de tip muzeal ce putea să dobândească după dispariția sa, statutul oficial de Muzeu, reflectă o atitudine întâlnită la marii artiști europeni ai secolului al XIX lea: crearea casei-atelier, muzeu al operei proprii însemna un act de creație și un pact cu posteritatea. Prezența chipului lui Aman (o ipoteză verosimilă), autor al programului casei, în cheia de boltă de deasupra intrării, clarifică și mai mult ecuația simbolică propusă de întreg.

³⁴ O medalie de acest tip a fost obținută în 1898 de Cristofi Cerchez, elev arhitect în anul III la Accademia di Belle Arti Milano/Scuola speciale di architettura (arhiva Simona Condurățeanu, București 2008).

³⁵ Perechile de basoreliefuri în teracotă sunt identice .

Doamnei Ioana Cristea, istoric de artă, director al Pinacotecii Municipiului București, îi aduc toate mulțumirile pentru sprijinul acordat în consultarea contractului privind construcția casei Aman și informațiile furnizate pe parcursul conceperii acestui articol.

De asemenea doamnei Iulia Șerban, conservator al Muzeului Aman, pentru asistența acordată.

Domnului Ionel Ioniță, director al Muzeului Municipiului București îi sunt recunoscătoare pentru susținerea de care m-am bucurat mereu în cercetările mele.

tipologie urbană
geamlâc
public/ semi-public/ privat
spațiu de tranziție
materialitate

Ciprian Buzilă

Case cu geamlâc din București

Prezentul text readuce în discuție și continuă o temă mai puțin cercetată în cadrul istoriei arhitecturii civile bucureștene de secol 19: casele cu geamlâc. Într-un articol precedent vorbeam despre aceste locuințe cu fațade duble căzute astăzi în uitare și devenite simple curiozități pentru flaneur¹. Doar puține asemenea case se mai păstrează astăzi în inima orașului și, foarte îngrijorător, sunt pe cale de a fi sacrificate pentru ca locul lor să fie luat de imobile de birouri. Cum la momentul actual casele cu geamlâc nu sunt repertoriate, multe dintre ele probabil nu vor ajunge să fie cunoscute. Toate informațiile adunate în acest studiu doresc să aducă în prezent, să pună în lumină dar și să urgenteze restaurarea acestor edificii care fac parte din patrimoniul nostru cultural.

I. Rolul galeriei vitrate. Elemente constituente

Problema identitară a geamlâcurilor este foarte greu de dezbătut, chiar imposibil, în lipsa unor cercetări comparatiste mai aprofundate.

Geamlâcuri găsim aproape în toată Peninsula Balcanică, deși cu alt rol decât în casele urbane cu galerie/pridvor închis de pe teritoriul Principatelor. Nu putem semnala nici momentul apariției lor în București, dar vor fi existat încă din secolul al XVIII-lea așa cum ne relatează scrierile de epocă²; apariția manufacturilor de sticlă și ieftinirea sticlei, devenită un produs accesibil, au contribuit desigur la dezvoltarea acestui tip de arhitectură.

Închiderea spațiului de tranziție al caselor - în primul rând o soluție utilitară - va căpăta ulterior valențe estetice³. Se forma astfel un spațiu de circulație adăpostit, care datorită cercevelor mobile din lemn putea asigura aerisirea, protecția împotriva zăpezii și ploii sau a căldurii excesive din timpul verii. În unele cazuri spațiul era folosit pentru depozitare temporară.

Cel mai important lucru - care dă în același timp originalitatea caselor cu geamlâc - este folosirea unui element pseudo-urban în rezolvarea unei teme eminamente urbane. Centrul unui oraș, zonă prin excelență vie și animată de schimburi complexe, este mai aglomerat din punct de vedere urbanistic, cu loturi înguste și lungi. În aceste condiții, noua tipologie urbană cu dublă funcțiune - de comerț și de locuință - va reuși să exploateze la maximum un spațiu îngust și dezvoltat în lungime tocmai datorită elementului cheie al pridvorului/galeriei. Soluția va consta în clădiri aliniate la frontul străzii (în urma regulamentelor de aliniere începând cu dispozițiile din Regulamentul Organic), cu corpul central paralel cu strada, cu două caturi, și aripi laterale care configurează un plan în formă de L, de U sau chiar tetragonal. Accesul la locuință, situată la catul superior, este permis pe sub un gang (boltit de regulă) prin care se accede și la nelipsita curte de lumină. La nivelul etajului, accesul este permis printr-o

¹ Vezi Ciprian Buzilă, „Case cu geamlâc (I). Studiu de caz: Calea Moșilor”, în BCMI, anul XVIII, nr. 1-2, 2007, pp. 53-67.

² Descrierea lui Francois Recordon, în Cezara Mucenic, *București, un veac de arhitectură civilă. Secolul al XIX-lea*, București, Editura Silex, 1997 p. 16.

³ Joja susține primatul unei idei de ordin estetic atunci când vorbește despre soluția închiderii cu geamuri a acestor galerii. Vezi Constantin Joja, „Pridvorul închis în arhitectura civilă urbană românească în secolele al XIX-lea și al XX-lea”, în SCIA, Seria Arta Plastică, Tomul 14, nr. 2, 1967p. 229.

cursivă realizată din lemn, ca o structură aparent adosată și ușor de înlocuit, cu ajutorul căreia spațiul este folosit maximum, deoarece permite dispunerea a două rânduri de camere, unul primind lumina naturală direct de la deschiderile fațadei principale, celălalt indirect din curtea interioară prin intermediul vitrajului.

II. „Fațada publică”. „Fațada privată”

Trecătorul de azi cu greu își poate imagina ce se află dincolo de porțile din fier forjat care permit accesul în aceste case. În spatele „măștilor” occidentale, din cărămidă tencuită, atent îmbrăcate și modelate cu ipsosuri și sculpturi din ceramică, care te trimit lejer cu gândul la edificiile din Viena sau din Paris, se arată o altă față a clădirii, mult mai caldă, mai primitoare și mai intimă. Este vorba despre o structură ușoară - din lemn și ulterior din metal – cu rol coagulant în organizarea funcțională a construcției, care reazemă pe console metalice, arcaturi, stâlpi de lemn, coloane de fontă sau chiar pe zidărie plină. Așadar, două tipuri de arhitectură distincte în multe privințe – se dovedesc complementare atât la nivel funcțional cât și estetic.

În studiile sale dedicate arhitecturii vernaculare urbane, arhitectul Constantin Joja considera fațada curții interioare ca fațadă principală, și viceversa⁴. Teoria sa este cel mai bine exprimată în restaurarea imobilului din strada Șelari nr. 13, unde a realizat o resubstituție a unui geamlâc pe două etaje pe fațada de la stradă, lucru străin și atipic acestor case cu fațade duble. Geamlâcul nu apare la fațada principală decât extrem de rar, și atunci doar ca un simplu mod de a vitra o suprafață, și nu pe întreaga fațadă. Avem ca exemplu Casa Melik, al cărui pridvor a fost închis cu geam cel mai probabil în anul 1822, atunci când este atestat momentul renovării casei (și cel al casei din str. Șelari nr 2, unde apare ulterior momentul construirii primeia)⁵. Galeria de lemn vitrată își are locul său secund în estetica acestor imobile, ele mulându-se pe construcțiile secundare (adeseori corespunzătoare dependențelor. Acest lucru nu împiedică ca trecerea de la „cult” la „vernacular” să fie extrem de fină, aproape imperceptibilă. Este cazul casei Melik, a hanului lui Manuc, al hotelului Fieschi și al Hanului cu Tei. Greu perceptibilă deoarece tâmplăria începe să imite elementele decorative ale fațadei principale (coloane cu capitelluri, pilaștri decorativi, sugerarea cornișei etc), încercând să egaleze rangul superior al celei dintâi.

Fațada de la stradă emană o răceală tipică pietrei, cu toată vopseaua caldă în care este pictată. Pe cealaltă parte, fațada curții care devine parte integrantă a zidirii, închegată din lemn și sticlă, degajă căldură și vitalitate, îmbie și adună în jurul ei: ascunsă de la stradă și domestică, nudă din punct de vedere decorativ și, prin „depărtarea totală de stilurile istorice”⁶, legată intim de natură, de grădina interioară. În mod firesc, elementul vernacular – pridvorul închis cu geamuri (devenit galerie) - avea *ab initio* o funcție de gradare, de trecere de la exterior spre interior. Aceeași funcție este păstrată și în cazul caselor cu geamlâc, deoarece accesul se face prin această galerie care mediază între natură și spațiul intim al casei ocrotitoare. Așadar un

⁴ *Ibidem*, p. 229.

⁵ Vezi analiza făcută pe imobil de mai jos.

⁶ Constantin Joja, *op. cit.*, p. 227.

„pridvor-întors”: la casele rurale pridvorul permite participarea directă la natura dominantă; la oraș cadrul natural este redus, nu dispăre, este controlat de geamuri și circumscris între ziduri⁷.

Fațada de zid, cu funcție de reprezentare, plasată la stradă și care se adresează eminentemente trecătorului, epatează uneori prin folosirea elementelor decorative de factură clasicizantă. Este solemnă și caută să se impună față de vecinele ei de la stradă. Stilistic ea aparține civilizației occidentale și este justificată de evenimetele secolului al XIX-lea: coincide cu momentul constituirii unei noi identități a Principatelor, al „replasării” lor pe harta Europei. Arhitectura devine instrument al noii identități și, cum era și firesc, va fi importată direct de la sursă prin arhitecți străini care funcționau în Principate⁸.

În acest fel poate fi înțeleasă și schimbarea materialelor din care se construiau casele în secolul al XVIII-lea. Nu multe case erau ridicate din „piatră” (cărămidă), doar cele ale boierimii și a orașenilor înstăriți, amplasate de obicei în mijlocul lotului și înconjurată de grădini; majoritatea – cele ale târgoveților, meșteșugarilor sau simplilor orașeni - foloseau foarte mult lemnul. În urma elaborării regulamentelor moderne de construcție, casele se aliniază la stradă, desființându-se „sacnăsiurile” caracteristice vernacularului urban balcanic, renunțându-se la lemn pentru „înfrumusețarea capitalei și apărarea ei de primejdia focului”⁹.... Arhitectura de lemn, preponderentă până în prima jumătate a secolului al XIX-lea¹⁰, va fi interzisă în centrul orașului (ocolul I) mai ales după marele incendiu din 23 martie 1847, fiind redusă la dependențe sau construcții de mici dimensiuni pentru celelalte două ocoale. De asemenea, Sfatul orașenesc va recomanda învelitorile din olane și ulterior din tablă¹¹.

Or, materialele folosite la cele două tipuri de fațade ale casei cu geamlâc le diferențiază și din punct de vedere al durabilității: fațada rece de zid pare împietrită în timp și spațiu, pe când cea din lemn, un material mai perisabil, aduce o anumită fragilitate. Întocmai ca la templele japoneze (și cu același risc teoretic al relației dintre original și copie), coaja de lemn a galeriei trebuie schimbată integral de-a lungul vremii.

Gangul însumează locul prin care se face trecerea între cele două tipuri de spații, cel public al străzii și cel al privat al casei. Între acestea apare spațiul cursivei, cu caracter tranzitoriu și semi-privat uneori cum este cazul fostului Han Patria, care acum servește ca imobil de locuințe colective.

⁷ Hanul cu Tei, care altădată avea arbori de tei în curtea interioară, de unde și numele său.

⁸ Vezi *Influențe franceze în arhitectura și arta din România secolelor XIX și XX*, Institutul Cultural Român, București, 2006.

⁹ Buletin, *Gazetă oficială*, 25 nov. 1846, p. 350, apud n. Stoicescu, „Locuințele bucureștene la mijlocul secolului trecut XIX”, *SCIA*, tomul 13, nr. 1, 1966, p. 53.

¹⁰ Vezi relatarea călătorului rus Demidoff din 1837.

¹¹ N. Stoicescu, op. cit. p. 57.

Casa din Str. G-ral Berthelot nr 5, 1883

Stingherită de blocuri înalte, casa de pe strada General Berthelot nr. 5 încă își mai păstrează aerul de secol 19. Fațada, cu un gang dispus ușor excentric, trădează o rigoare neoclasică, nu numai prin ornamentele folosite dar și prin compoziția structurală (fig. 1).

Povestea casei începe în anul 1883, atunci când Generalul Ion Dunca, proprietarul unei foste brutării de pe strada Fântânei nr. 1 (azi General Berthelot nr. 5) dorește repararea construcției vechi și transformarea acesteia într-o locuință de dimensiuni mai mari și fără prăvălii la parter¹². Pentru aceasta îl angajează pe arhitectul inginer H. De Wurmb pentru întocmirea planurilor¹³ (fig. 2). Vechea



Fig.1 - Imobil din strada General Berthelot nr. 5. Fațada principală.

clădire, ante 1883, prezenta un plan în formă de L, cu latura scurtă corespunzătoare corpului central aliniat la stradă și o prelungire formată de dependințe perpendiculară pe stradă. La momentul cererii autorizației de construcție, corpul principal comporta pivniță, parter și etaj, pe când dependințele aveau inițial doar un singur nivel¹⁴.

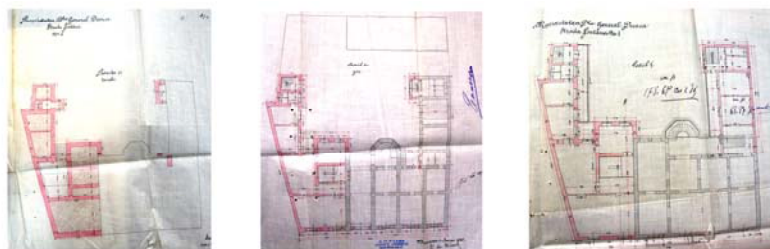


Fig.2 - Imobil din strada General Berthelot nr. 5, plan pivnițe, parter și etaj, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 23/1883, f. 279.

Arhitectul de Wurmb, pentru a nu pierde din teren, va urmări linia parcelei pentru a compune noua clădire, dezvoltată în stânga lotului, rezultând astfel o serie de spații cu o planimetrie neregulată. Peste dependințele clădirii vechi adaugă un etaj, cu o suprafață de 68,87 mp. Partea nouă, situată în stânga, cu o suprafață 178,677 mp, cuprinde pivniță parțială, parter și etaj cu galerie de acces vitrată, care permite accesul la camerele etajului. Accesul la etaj se face printr-o scară plasată la capătul galeriei. Cele două corpuri – cel vechi și cel nou – formează un plan în formă de U și sunt legate la exterior printr-o fațadă unitară din punct de vedere stilistic, de factură neoclasică.

¹² AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d. 23/1883, f. 278.

¹³ *Idem*, f. 279 (fațada), f. 280 (plan subsol și parter), f. 281 (plan etaj și secțiune).

¹⁴ Aflăm aceste lucruri din biletul de autorizație, vezi AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d 23/1883, f. 282.

Construcția păstrează astăzi aproape intactă vechea dispoziție planimetrică, intervențiile ulterioare, nefavorabile fiind reperabile la nivelul parterului spre stradă, unde robuste bosaje au fost rase, și la nivelul etajului au mai fost adăugate două balcoane greoaie. Se păstrează conform proiectului original (fig. 3) compoziția simplă și clară a elementelor decorative foarte fin profilate: profilatura care desparte nivelurile, golul ferestrelor terminate la partea superioară în arc în „mâner de coș”, pilaștrii decorativi cu capitelluri, ancadramentele ferestrelor terminate cu frontoane triunghiulare, cartușele cu elemente vegetale, zoomorifice și antropomorfe, elegantul atic cu baluștri care fixează axul clădirii. Din punct de vedere planimetric este de remarcat casa scării corpului principal, poligonală la exterior și circulară la interior, care marchează un pol în relație cu gangul de acces.

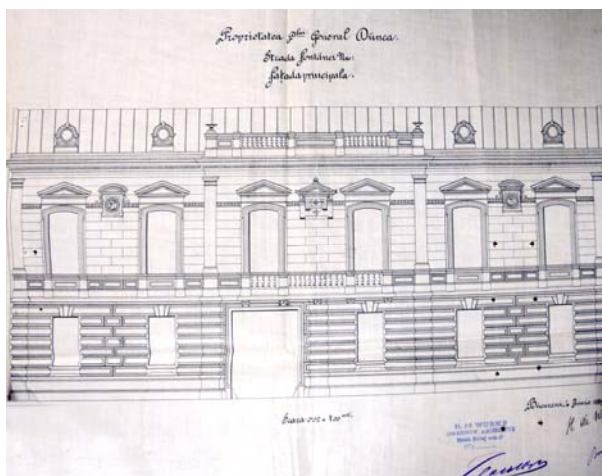


Fig.3 - Imobil din strada General Berthelot nr. 5, Fațada principală, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 23/1883, f. 279.

Fațada privată, păstrează încă destul de bine galeria vitrată de la aripa laterală dreapta, cu parapet de lemn cu ramă și tăblie și cercevele din lemn care se deschid, structură care se reazămă la un capăt pe o arcatură aplatizată, iar în celălalt capăt pe zidărie (fig. 4). Aripa din stânga a fost afectată de intervenții neavizate (închiderea și placarea cu lemn, introducerea geamurilor termopan cu profile din PVC).



Fig.4 - Imobil din strada General Berthelot nr. 5. Vedere din curtea interioară.

Strada Lipscani 36 și Șelari nr. 2, 1873

La intersecția străzii Lipscani cu strada Șelari se ridică semeț un imobil cu modenaturi și elemente decorative de bună calitate și reprezentative pentru arhitectura eclectică a

Bucureștiului. Acum solitară (construcțiile vecine au fost demolate), ea păstrează încă o galerie cu geamlâc, dar și un vitraj cu schelet din lemn parțial la fațada de la stradă.

Pe planul din 1911 îl aflăm ca proprietar al parcelei pe un anume Toma Stelian, învecinat cu G. M. Brazer și fii (Lipscani 24 b), Heliad Rădulescu, proprietarul Hotelului Victoria (Șelari nr. 4), ambele edificii fiind demolate între timp. Astăzi, imobilul are două adrese poștale. Din planurile originale rezultă că partea din stânga a imobilului (cel puțin parterul), care figurează la adresa str. Șelari nr. 2 este mai veche decât cea din Lipscani nr.36. Din cererea depusă la Municipality de negustorul Christo Petre, proprietarul parcelei din acea vreme, reiese că avusese pe lotul său niște prăvălii pe care se decide să le reconstruiască și să le adauge un etaj deasupra, pentru a servi ca locuință¹⁵.

Planimetric, forma corpului secundar este identică cu aceea din planul din 1911. Conturul parcelei este aproape identic și el (minore rectificări), iar întreagul edificiu se prezintă cu conturul din 1911. Din păcate, nu s-au putut găsi decât planurile complete pentru partea dinspre strada Lipscani¹⁶. Aceasta comportă un subsol parțial boltit, trei prăvălii la parter boltite, dintre care două cu ieșire la casa scării și un etaj, cu o zonă de zi cu spații largi, generoase, despărțite printr-un coridor de celelalte camere necesare gospodăriei (fig. 5). Etajul avea funcțiune de locuință.

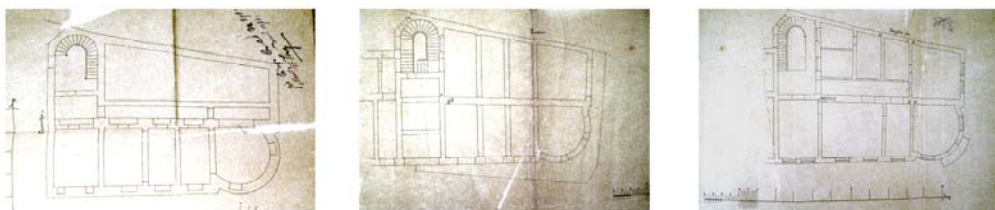


Fig.5 - Imobil din strada Lipscani nr. 36. Plan pivnițe, parter și etaj, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 27.

Fațada corpului secundar din Șelari nr. 2, prezintă geamlăcuri pe 3 niveluri: parter și două etaje (fig. 6). Probabil că acestea aveau inițial schelet din lemn fiind înlocuit acum cu zidărie și tencuială. Mult mai interesant este însă vitrajul care apare la fațada principală, sub forma unui mezanin (fig 7). Acesta și-a făcut loc ulterior construirii edificiului și este foarte curios ca apariție: deschiderile vitrinelor fiind prea mari, au fost micșorate și mascate de parapeti din lemn cu rame și tăblii de lemn (fig. 8). Ca să nu pară prea simple și alienate, tăbliile și restul scheletului de lemn au preluat decorația fațadei, prin baghete și romburi, pilaștri canelați, sau capiteluri terminate cu o singură volută. Așadar un exemplu în care distanța dintre „cult/erudit” și „vernacular” se subțiează.



Fig.6 - Imobil din strada Lipscani nr. 36. Fațada, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 27.

¹⁵ AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d. 15/1873, f. 25.

¹⁶ *Idem*, f. 27.



Fig.7 și 8 - Imobil din strada Lipscani nr. 36 / Șelari nr. 2. Fațada principală.

HOTEL ROMANIA, Str. Gabroveni nr. 22 (nr. 20 în 1911)

În cazul de față avem de-a face cu o clădire mai veche (fig. 9), care apare reprezentată și pe planul Papasoglu, databilă, în lipsa unor date certe, între anii 1850-1880¹⁷. În schimb, s-au găsit planurile unuia din corpurile hotelului, situat altădată în fundul lotului. Deși corpul a fost demolat între timp, planurile acestuia ne oferă câteva informații sugestive



Fig.9 - Imobil din strada Gabroveni 22. Fațada principală.

pentru întregul imobil.

Deținătorul imobilului, Ion Mihalcea, dorește în anul 1890 să repare și să transforme grajdul și fânăria hotelului într-o magazie cu un etaj cu galerie vitrată care să comunice cu restul clădirii¹⁸. Din planurile anexate cererii reiese că etajul corpului principal și al celor laterale existau deja (fig. 10, 11). Tot din desene reiese că galeriile vitrate rezemau pe niște profile metalice cu secțiune I și pe console¹⁹ (fig. 12). Astăzi, galeriile etajului sunt susținute de stâlpi din cărămidă tencuită, iar tâmplăria originală nu mai există decât pe alocuri, fiind înlocuită de simple scânduri sau cazută pur

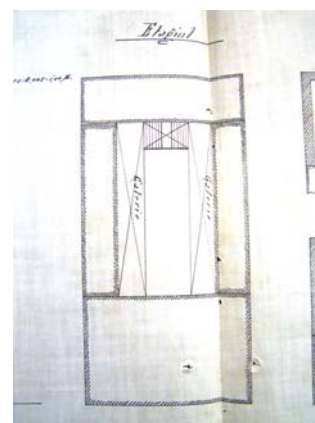


Fig.10 - Imobil din strada Gabroveni 22. Plan etaj, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 36/1890, f. 82.

¹⁷ Vezi fișa de monument întocmită de Sanda Voiculescu și Anca Brătuleanu, Catedra de Istoria și Teoria Arhitecturii & Conservarea Patrimoniului, UAUIM, București, 1995.

¹⁸ AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d. 36/1890, f. 81.

¹⁹ *Idem*, f. 82.

și simplu din cauza neglijenței. Aripile laterale ale construcției se află în stare de colaps, necesitând re consolidări urgente (fig. 13).

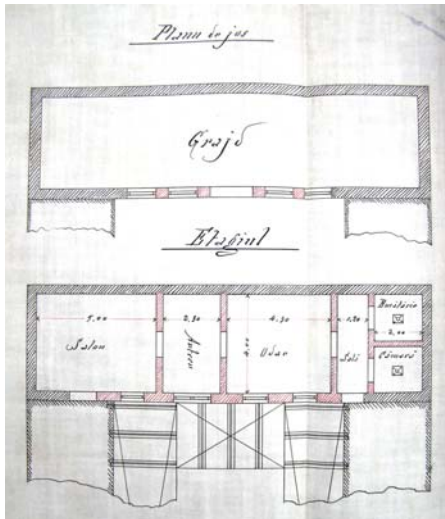


Fig.11 - Imobil din strada Gabroveni 22. Plan parter și etaj corp secundar, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 36/1890, f. 82

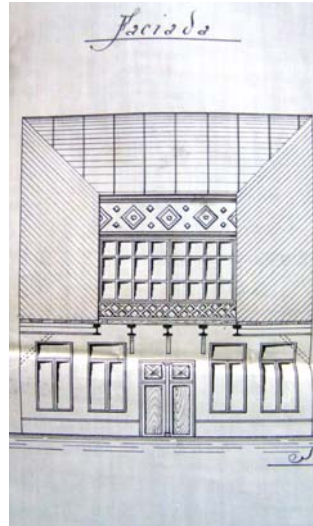


Fig.12 - Imobil din strada Gabroveni 22. Fațada corpului secundar, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 36/1890, f. 82



Fig. 13 - Imobil din strada Gabroveni 22. Vedere a aripii laterale stânga

Casa Isak Marcus, Strada Franceză nr. 6

Probabil că acest imobil se numără printre cele mai înguste din Centrul Istoric (fig. 14). Având un plan în formă de I cu latura scurtă de doar șase metri (fig. 15), și dezvoltată mult în lungime, construcția ocupă tot lotul, fiind compusă din două corpuri, unul cu ieșire la strada Franceză nr. 6 (corp A), iar celălalt în strada Filitti nr. 3 (corp B), care comunică la parter printr-o curte de lumină, iar la etaje prin galerii de acces vitrate. Comportă pivniță boltită din cărămidă, parter, două etaje și o mansardă. În prezent se află în stare foarte proastă de conservare.



Fig.14 - Imobil din strada Franceză nr. 6.
Fațada principală

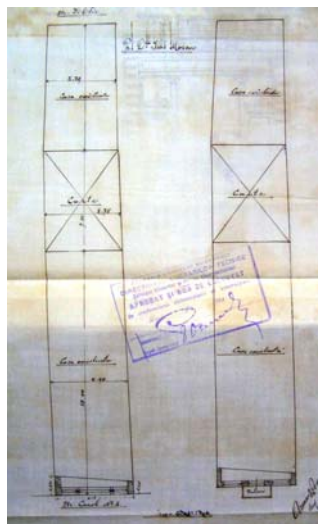


Fig.15 - Imobil din strada Franceză
nr. 6. Plan pentru reconstruirea
fațadei, AN, DMB, fond PMB,
Serviciul Tehnic, d. 306/1896, f. 3

Construcția datează ante 1896, anul în care Isak Marcus îi aduce modificări radicale fațadei. În fapt este vorba de aducerea clădirii (aflată în retragere) la aliniamentul celorlate construcții vecine, pentru care era necesară refacerea integrală a fațadei. Astfel, proprietarul câștigă 7, 73 m.p. din domeniul public contra cost²⁰. Desenul noii fațade, semnat de arhitectul A. I. Rosescu (fig. 16), nu s-a respectat aidoma, probabil arhitectul/propietarul răzgândindu-se pe parcurs: ancadramentele ferestrelor prezintă alte decorații, cartușele decorative asemenea, iar deschiderile celui de-al doilea etaj le termină în arc în plin cintru. Decorația vitrinei s-a pierdut. Cursiva cu geamlâc își arată eficiența și în acest caz: cele două corpuri primesc lumină din curtea interioară și rămân unite prin intermediul galeriilor vitrate (fig. 17).



Fig.17 - Imobil din strada Franceză nr. 6. Galeriile cu geamlâc

Geamlâc la Casa Capșa

La intersecția Căii Victoriei cu strada Edgar Quinet se găsește una dintre cele mai frumoase construcții din centrul orașului, a cărui renume dobândit la finele veacului al XIX-lea subzistă și astăzi. Multă vreme, imobilul a fost gazda a importante

²⁰ *Idem*, d. 306/1896, f. 1 verso.

evenimente culturale și locul de întâlnire a protipendadei și a artiștilor români, dar și localul preferat de elita străină pentru dineurile și delicatesele produse de aici.

Istoria familiei Capșa și povestea nașterii edificiului păstrat astăzi sunt seducător spuse de Gheorghe Crutzescu, în monografia Căii Victoriei, fără a oferi însă date însemnate despre edificiu. Voi semna doar momentul coagulării actualului imobil; folosesc termenul de coagulare deoarece este vorba de mai multe clădiri care au fost refăcute și unite cu altele noi. Mai întâi, frații machedoni Capșa, Constantin și Grigore²¹, vor ridica în anul 1873 partea care corespunde intrării principale a hotelului de astăzi, conform cererii depuse la Consiliul Comunal în luna martie: cei doi cereau ca la „proprietatea noastră de pe strada Nouă alături cu Otelul Slătineanu” să ridice un nou imobil după planuri desenate de arhitectul C. Enderle²² (fig. 18, 19, 20). Primesc biletul de autorizare cu nr. 524 din data de 22 martie 1873. Pentru a a unifica stilistic

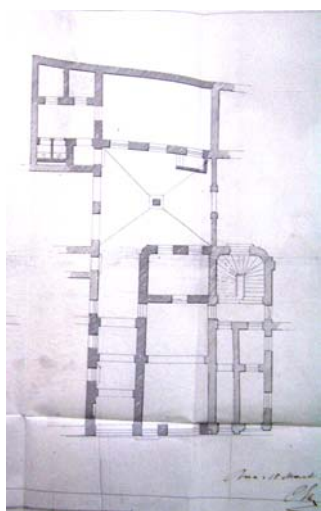


Fig.18 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Plan parter, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 57

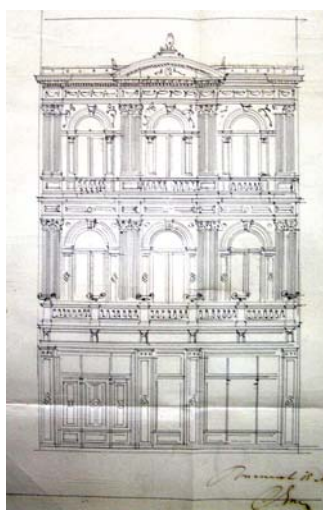


Fig.19 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Fațada, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 60

corpul vechi, adică mai vechea casă Slătineanu care avea funcțiunea de hotel, cu noul corp, ei cer în luna iulie acordul Primăriei pentru a „schimba ferestrele de pre sus cu ornamente noi, a continua totă partea de jos din strada nouă și Mogoșoi cu uși și ferestre conformu celor actuale din colțu unde se află Spițeria, precumu și a face unu felenar de sticlă prin învelitoare pentru eclarea masardelor și a apartamentelor de susu și de josu”²³. În aceeași lună, probabil în timpul lucrărilor, cei doi se hotărăsc să

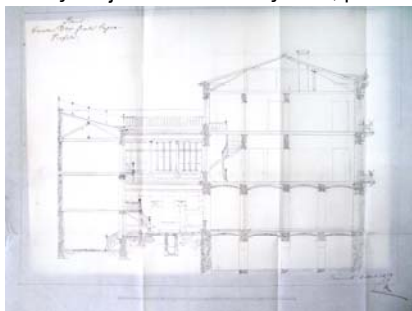


Fig.20 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Secțiune, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 61

²¹ Gh. Crutzescu ne spune că au fost patru frați care au pornit afacerea cu celebra cofetărie, lăsând să se înțeleagă că ei erau în același timp și coproprietarii imobilelor de pe actuala stradă E. Quinet colț cu Calea Victoriei (Gh. Crutzescu, *Podul Mogoșoaiei*, Editura Meridiane, București, 1987. p. 128.) dar din în cererea pentru obținerea autorizației de construire apar doar Constantin și Grigore Capșa, vezi AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d. 15/1873, f. 51.

²² Vezi Cezara Mucenic, *op. cit.*, p. 57.

²³ Vezi AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d. 15/1873, f. 181.

mai adauge „unu al trea etaj într-o cărămidă învelindu-o cu tinichea făcându și unu zidu dinspre stradă”, drept pentru care obțin autorizația cu nr. 1406²⁴. Actualul imobil păstrează în mare parte configurația planurilor prezentate în 1873 spre a fi autorizate²⁵ (fig. 21, 22, 23, 24).

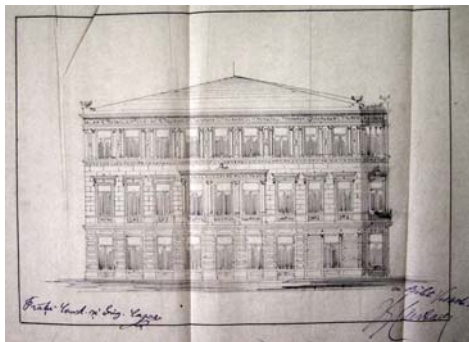


Fig.21 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Fațada, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 187

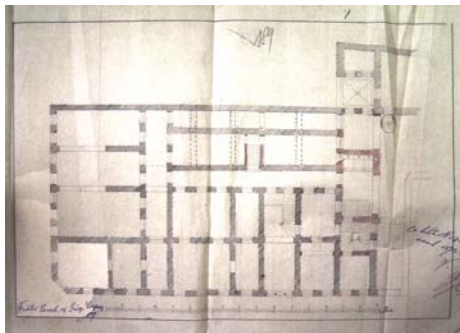


Fig.22 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Plan parter, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 189

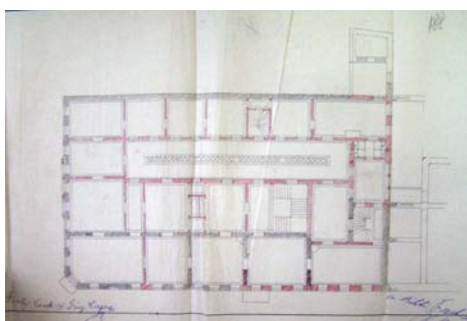


Fig.23 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Plan etaj, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 188

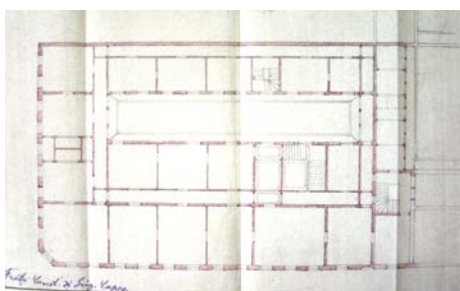


Fig.24 - Casa Capșa, strada Edgar Quinet nr. 1. Mansarda, AN, DMB, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 186

Prima construcție nouă ridicată de frații Capșa prezintă și o galerie cu geamlâc la etaj, care dădea în curtea interioară - astăzi închisă cu un luminator. Geamlâcul nu se mai păstrează.

Început din curiozitate, șirul de articole dedicate caselor cu geamlâc vor să facă cunoscut acest program arhitectural și mai ales să atragă atenția asupra stării de conservare în care se află acestea.

Pe parcursul studiului s-a remarcat rolul funcțional dar și rolul estetic –de reprezentare - pe care aceste galerii vitrate îl pot deține, fapt pe care îl vedem în cazul imobilului din strada Șelari nr 2. De asemenea, este foarte important de menționat faptul că arhitecți străini, cum este cazul lui C. Enderle sau H. De Wurmb, foloseau deja galeria vitrată în proiectele lor.

Majoritatea acestor case se află într-un stadiu avansat de degradare, galeriile din lemn fiind înlocuite - sau eliminate complet - cu zidărie.

Fotografii:

Ciprian Buzilă

²⁴ AN, DMB, fond PMB, Serviciul tehnic, d. 15/1873, f. 184.

²⁵ Vezi planurile originale, Idem, f. 186-189.

**straturi
fotografie
imagine urbană**

Iosif Király

Reconstrucții

Ceea ce vedem într-o fotografie reprezentând o scenă urbană este de fapt o secțiune prin multe straturi vizuale ce se succed sau se întrepătrund la diferite intervale temporale și coexistă în mod firesc. De exemplu, o stradă este o alcătuire urbană al cărei traseu și imagine se modifică foarte încet, în decurs de decenii sau secole. Schimbările la acest nivel se măsoară în timpi lungi. Strada este compusă dintr-o înșiruire de construcții realizate în perioade și la intervale diferite. Dinamica schimbării la nivelul acestor construcții este tot una lentă, însă mai rapidă decât a străzii pe care ele se află. Apoi, tot pe aceeași stradă sunt construcții din materiale ușoare (chioscuri, stații de vehicule de transport în comun) ce apar sau dispar mai repede decât casele, la intervale ce se măsoară în ani. Cu o viteză mai mare - în intervale de ordinul săptămânilor sau lunilor - se schimbă vitrinele magazinelor, panourile publicitare etc.

Copacii și alte elemente de vegetație au dinamica lor, ce ține de anotimpuri.

Vehiculele parcate sau alte obiecte care stau de obicei într-un loc câteva zile, ore sau minute constituie alt strat vizual, iar peste toate acestea se suprapune fluxul de vehicule și personaje în mișcare. Alte straturi mai difuze și doar aparent mai puțin palpabile pot fi observate interferându-se cu cele de mai sus: situarea geografică, mentalități, cultură, obiceiuri, religie, sisteme economice, politice etc. Și aceste straturi au dinamici foarte diferite între ele.

Istoricul Fernand Braudel, și-a construit întreaga operă pe conceptul timpilor lungi și importanța lor în studierea și înțelegerea istoriei.

Panoramările din acest proiect sunt imagini poli-perspectivice și multistratificate, în care straturile sunt suprapuse între ele total sau parțial. Fiind înregistrate în momente diferite, straturile sunt astfel dispuse încât să confere imaginii o continuitate spațială, dar să scoată în evidență decalajele temporale dintre ele, precum și vitezele diferite care există în structurile urbane.

Datorită posibilităților oferite de tehnologia digitală, imaginile "de lucru" pot fi păstrate și arhivate în straturi, astfel încât oricând să poată fi accesat oricare din straturile componente. Dacă acest mod de documentare va fi continuat și preluat și de alți documentariști, ne imaginăm ca într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, anumiți cercetători să poată realiza incursiuni în istoria vizuală a unui anumit loc, la fel ca arheologii. Ei vor putea *reconstrui* anumite situații urbane aflate în interiorul acestor imagini multi-stratificate.

Pe de altă parte, pentru a fi prezentate și mai ales printate, straturile trebuiesc "aplatizate", rezultând o imagine de sine stătătoare, ce constituie însă o interpretare dată în acel moment zonei fotografiate.

Modul în care conectez straturile între ele, în care accentul este pus pe anumite detalii, în timp ce altele sunt estompate, face ca rezultatul într-un anumit moment să fie în mai mare măsură subiectiv decât obiectiv.

Avem astfel o interpretare subiectivă (reconstrucția panoramică) obținută prin combinarea unor fragmente obiective de realitate (instantaneele fotografice). Un fel de docu-ficțiuni.



Biserica Buzești



Cinema Feroviar



Din troleibuz



Parcare Matache



Poporul în Casa Poporului



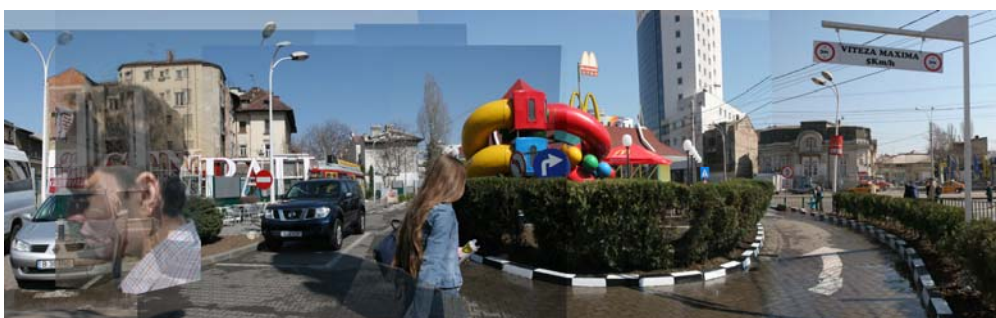
Buzești



Castel Bd. Dacia



Incintă blocuri – Intersecția Stefan cel Mare cu Viitorului



Piața Buzăști



Foto: Monica Sebestyen

Îngrijorări

Dușmanii lui [Bucureștiului], care nu au fost niciodată atât de puternici ca azi, sunt lupi deghizați în oi, falșii bucureșteni cu instincte cupide. Ei, acești barbari interni, sunt cei care au pus azi, mai mult ca oricând, gând rău Bucureștilor. Ei nu sunt numai lacomi, dar sunt și stupizi. Egoismul lor nu vede că prefacerea orașului dintr-un trup viu în hălci sângerânde nu-i va servi nici pe ei, iar construcțiile ridicate în pripă, fără infrastructuri, fără drumuri, fără mijloace de circulație nu vor sluji la nimic. Cât despre cartierele pașnice cu farmec vetust, câte mai rămân, ca frânturi, vor deveni complet neinteresante, niște mahalale sordide, ocupate de lumpeni.

Ion Vianu, "Identitatea orașului: De ce pot fi iubiți Bucureștii, încă?", în 22 Plus, nr. 282, 6 oct 2009.

Astăzi e răspândită la noi părerea că vechile hale și depozite, morile albite de făină, abatoarele și depourile de tramvaie nu mai au valoare decât prin terenul de sub ele. Așa că magnații afacerilor imobiliare le dau jos ca să ridice pe locul lor cartiere rezidențiale plate, supraevaluate, mall-uri, blocuri de birouri și alte construcții fără stil și fără personalitate. E o crimă. Mai rău, o idioție. (...) Nu merităm să avem un prezent dacă ne distrugem mai departe, și în libertate, precum sub fosta dictatură, trecutul. Avem nevoie de o nouă definiție și valorizare a trecutului nostru arhitectonic, care să includă aspectul său burghez, negustoresc și industrial. Câteva capodopere abstruse ale sale încă supraviețuiesc. E timpul să facem ceva cu ele.

Mircea Cărtărescu, "O crimă și o idioție"

Dacă o ia cineva de-a lungul Bulevardului și vede câte stiluri de case sunt, rămâne în adevăr uimit. Este o expoziție de istorie a gustului urât în domeniul arhitecturii. Primăria n'a căutat să dea un caracter unitar unei străzi, presintându-și sufragiul, mai mult sau mai puțin universal: în absoluta ei ignoranță și în totala ei lipsă de gust, a lăsat pe fiecare să facă ce vrea. [...] De altminteri, în toată America nu poți pune oriunde un "sky-scraper"; acestea sunt îngăduite numai într-o anumită parte a orașului. Nu mai vorbesc de ce s'a făcut în orașele pioase din Europa. Cine s'ar gândi, spre ex., la Bruges, să clădească o casă în at stil decât cel al orașului! [...]

Nicolae Iorga, "Cum au fost și cum trebuie să fie Bucureștii", conferință ținută la societatea "Bucureștii Vechi", 1930.

Bucureștiul este obositor, cu zgomotul și cu praful său, adus când de vânturile calde ale stepei, când de crivățul din nord-est. Lucrările, prezente peste tot, neîncetate, ce se deplasează lent și durează nesfârșit, creează o ambianță de aproape-început sau aproape- sfârșit; praful de ciment irită ochii.

Catherine Durandin, "București. Amintiri și plimbări", Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, p.33.

"Garaje publice subterane nu au fost încă executate deși se simte chiar de acum nevoia, căci o importantă congestiune este cauzată și prin staționarea prea îndelungată a automobilelor pe străzi; iar piețe de staționare, bine organizate aproape nu există. În centrul orașului din ce în ce terenuri libere dispar, și chiar anumite piețe prevăzute în planul anterior din 1921 de amenajare, li s-au schimbat de câțiva ani destinația, pentru a autoriza construcții particulare."

Cincinat Sfîntescu, "Amenajarea subterană în România" în Urbanismul, ianuarie-martie, 1939, anul XVI (VIII), nr. 1-3, p.5.

centru istoric
conservare
protecție
reabilitare
restaurare
reglementări urbane
politici de intervenție

Adrian Crăciunescu

De ce centrul istoric al capitalei este astăzi un spațiu public de mâna a doua

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Vladimir Vinea, Ilinca Păun >

Obiecte și semne în spațiul public. marcarea și luarea în posesie a
spațiului de către primăriile de sector (ACUM – Dosare
bucureștene)

Despina Hașegan >

Piațeta Stelea – 160 de ani de nepăsare (ACUM – Dosare
bucureștene)

Centrul Istoric al Bucureștiului este, fără îndoială, un spațiu important pentru această capitală europeană atipică așa cum este orașul nostru. Problema acestui perimetru urban, cu o limită ce a fost definită mai curând administrativ decât realmente istoric, este că nu poate fi perceput ca un spațiu cu un caracter public mai puternic decât alte zone ale orașului așa cum se întâmplă, de exemplu, în cazul centrului istoric al unui oraș tradițional european de tipul Sibiului, unde ansamblul de piețe medievale este, în mod natural, nucleul vieții publice a cetățenilor. Poate că acest lucru provine din modul de constituire istorică a acestor orașe. La Sibiu viața pulsa în jurul piețelor, atât din punct de vedere economic (târgul care coagula comercianții și meșteșugarii) dar și din punct de vedere social (aici se produceau adunările publice, aici era amplasat stâlpul infamiei). Or la București, viața aparținea străzii și fiecărei mahalale înghesuite în jurul propriei bisericuțe (de unde poate avem și această expresie de “adunare pe bisericuțe”). De aceea e greu de înțeles de ce artera cea mai importantă a nașterii orașului București, cea care marchează trecerea sa de la stadiul de uriaș sat la mic centru de târgoveți, respectiv Calea Moșilor, nu face parte din limita centrului istoric decât într-o foarte mică măsură, deși ilustrează această caracteristică a vieții însăilată pe un traseu și nu în jurul unui centru. Ca un alt exemplu, oarecum artificială este și segmentarea străzii Lipscani, în sensul în care partea sa de peste Calea Victoriei se află dincolo de limita centrului laolaltă cu elemente de maxim interes urban sau istoric, precum clădirea Casei de Economii și Consemnațiuni, clădită pe terenul unui important han istoric, la fel ca și clădirea muzeului național de istorie - clădire absolut contemporană, substituind tot un vechi han – și care este în schimb cuprinsă în limitele centrului istoric.

Mai mult, ca urmare a stării profunde de degradare și, pe alocuri, chiar de colaps (de remarcat că, în conformitate cu un ordin recent al ministrului culturii, acest monument istoric de tipul “sit” ar putea fi chiar declasat dacă am aplica acest criteriu al stării fizice!) centrul istoric este chiar perceput de unii cetățenii simpli ca un spațiu public de mână a doua, un spațiu care poate fi oricând “colonizat” sau ocupat ilegal de oricine își poate propune acest lucru, un spațiu unde, pentru cei exagerat de precauți, poate că este mai bine să nu te aventurezi după anumite ore și așa mai departe. Asanarea acestei zone și schimbarea percepției cetățeanului comun față de aceasta depinde fundamental atât de situația juridică a imobilelor cât mai ales de existența unei viziuni manageriale pe termen lung a autorității locale pentru această parte de oraș.

Soarta unui spațiu public de tipul centrului istoric al Bucureștiului, este astfel dependentă, în primul, rând de gestiunea acestuia și mai puțin de calitatea intrinsecă a arhitecturii sau a structurii urbane ori de valoarea cu adevărat istorică a locului. Iar în ultimii ani, inclusiv cei prerevoluționari, impotența autorității publice locale - indiferent de ramura administrativă ce a avut sau are căderea de a exercita această autoritate - este cronică, fie că ea s-a explicat prin politica “de partid și de stat” a ștergerii “urmelor societății burghezo-moșierești”, fie că s-a manifestat, în trecutul apropiat postrevoluționar, ca un simptom al dezagregării puterii administrative, cumulată cu

haosul - pe termen nedefinit - legat de retrocedarea proprietăților; toate pe fondul constituirii unei așa numite "mafii a retrocedărilor" care, profitând de situația de confuzie și de carență reglementară, are tot interesul ca această stare să fie prelungită până la acapararea imobilelor.

În această situație, de altfel semnalată de mai toate referirile din presă la subiectul centrului istoric al Bucureștiului, nu se poate vorbi cu adevărat de un spațiu public și cu atât mai puțin de o reabilitare a acestui spațiu, fapt pe care îl constatăm zi de zi.

1. Uzura anilor postrevoluționari și cauzele cele mai evidente ale acesteia

Exemplară pentru situația nefericită a acestor ani este strada Lipscani, strada cu cea mai mare notorietate a zonei și cu una dintre cele mai ridicate densități de clădiri aflate în diverse stadii de degradare din această zonă istorică. Clădirea cunoscută drept "Hanul Gabroveni", magazinul "București", ani la rând magazinul "Voaleta", șantierul abandonat de mai bine de 10 ani la intersecția cu strada Băcani, practic întreg frontul sudic între străzile Șelari și Zerafi, toate stau mărturie – sub toate aspectele ce vor fi evidențiate mai jos - a decăderii morale și fizice a acestei părți de oraș, odinioară inima comerțului bucureștean.

Lipsa voinței sau a puterii economice

Clădirea monument "Voaleta" se află din nou în circuitul vieții comerciale din anul 2005 însă aceasta s-a petrecut după mai mult de zece ani de șantier; clădirea fiind demolată integral și reconstituită. Aceasta dă o imagine jalnică asupra potenței în domeniul reabilitării centrului istoric, din moment ce pentru o clădire atât de redusă ca dimensiuni a fost nevoie de un timp de construcție atât de extins. Din fericire lucrările s-au încheiat în acest caz ceea ce nu se poate spune și despre parcela aflată la câțiva metri mai la vest, la intersecția cu strada Băcani, unde lucrările de extindere ale unui fost magazin de pantofi - după ce proiectul a trenat în anii '90 ca urmare a neconformării corespunzătoare din punct de vedere al standardelor Comisiei Naționale a Monumentelor și Siturilor Istorice (denumirea la acea dată) – au fost sistate lăsând o întreagă zonă cu o imagine degradantă. La fel de deprimant la nivel urban este și cazul magazinului "București", unul dintre cele mai cunoscute ale orașului anterevoluționar, care este în abandon funcțional de foarte mulți ani, iar perspectiva unui eventual șantier de reabilitare a sa este încă și mai incertă. Un șantier început în forță este și cel situat în strada Covaci nr. 23 – Șepcari 19. Forța începutului de acum circa cinci ani pare să fi dispărut, cel mai probabil din cauza recalculării economice a intervenției; altfel, proprietarul este un întreprinzător ce deține o firmă de transport maritim - deci este un factor economic important. Așa se face că imaginea spațiului public din vecinătate poartă această rană a imobilului decopertat, cu interiorul răvășit, fără geamuri la ferestre, ceea ce subminează percepția pozitivă asupra unui centru istoric pe care cetățenii ar trebui să o aibă.

Aceste exemplificări – numeroase altele ar putea fi prezentate – arată că proprietarii sau investitorii din această zonă fie nu au o viziune de investiție realistă, fie nu au o forță financiară suficientă și nici nu au parte de vreun stimulent real din partea

autorităților. Dealtfel, din studierea bugetului primăriei municipiului București, postat public pe pagina de internet www.pmb.ro s-ar putea afirma că centrul istoric face obiectul unei acțiuni de punere în valoare oarecum nebuloasă din punct de vedere al priorităților financiare ale primăriei. Aceasta reiese din faptul că structura bugetului este suficient de ermetică încât să nu poată fi identificate în mod explicit costurile și pachetele de acțiuni în care acestea se regăsesc (a se vedea adresa de internet: http://www1.pmb.ro/pmb/buget2008/buget2008_rectificari/buget_rectificari-2.pdf). Astfel că este greu de spus cât costă cercetarea arheologică, ce bani sunt necesari pentru refacerea infrastructurii sau a pavajului străzilor din zona pilot. La fel de ermetică este și descrierea operațiunilor din centrul istoric la secțiunea “priorități-proiecte/reabilitarea centrului istoric”. Se afișează o sumă globală – 9,5 milioane euro (dintre care 8,5 milioane sunt de fapt un împrumut prin BERD) și un set de obiective generoase privind reabilitarea infrastructurii din zona pilot. Totuși, nu rezultă nici etapele, nici categoriile de lucrări cu defalcarea costurilor și nici măcar responsabilitățile acestei acțiuni ce derivă totuși, aparent, din autoritatea primarului general. Mai mult, singura pagină care face această prezentare conține și două imagini cu situația “existentă” și situația “propusă”, pagini care întăresc ideea de confuzie prin faptul că imaginea existentului este a clădirii cunoscute drept “Hanului Gabroveni”, iar cea a propunerii arată un imobil din cu totul altă parte - strada Soarelui (?).

Concluzia parțială ar fi că, în realitate, nu există o planificare economică la nivelul administrației locale - în sensul unui plan managerial, altceva decât actuala formă a unei simple alocări a unei sume de bani uriașe –, planificare economică ce ar trebui să fie limpede și transparentă și care ar trebui să dea orientarea investițiilor private în completarea efortului public. Adăugat la aceasta, nici banii din fondurile structurale europene nu par a fi foarte atractivi, pentru că același portal de informații publice al primăriei nu face vreo referire la centrul istoric printre proiectele cu finanțare rambursabilă sau nerambursabilă .

Totuși, bani europeni vor fi investiți în zona limitată a vechiului palat voievodal (conform <http://www.finanțare.ro/stire-2594-Trei-proiecte-de-investitii-publice-in-Bucuresti,-finantate-prin-POR.html>), însă până și această finanțare este pusă la îndoială, cunoscut fiind că proiectul arhitectural-urbanistic prezentat la avizare, cum se spune, “pe ultima sută de metri”, a fost amendat de Comisia Tehnică de Urbanism și Amenajarea Teritoriului a Municipiului București (CTUATMB), decidându-se că, totuși, ar fi mai nimerit un concurs internațional de arhitectură pentru acest perimetru muzeal, secție a Muzeului Municipiului București. Documentul extrem de stufos care este Planul de Dezvoltare Regională București Ilfov indică, printre obiectivele strategice, și conservarea valorilor culturale din centrul istoric (http://www.adrbi.ro/pdf/PDR_2007_2013_rom_7_aprilie21_50-168pdf.pdf). Din păcate, lipsa de limpezime a modului de accesare și de derulare a fondurilor cred că va ține departe de finanțare pe mulți dintre cei ce ar putea fi potențiali beneficiari ai celor 200 milioane de euro estimați a fi disponibili pentru “intervenții integrate complexe în componente economice, sociale și de infrastructură”. Sume distincte sunt

prevăzute și pentru “Kilometrul 0” sau pentru “Curtea Veche” însă acestea sunt evidente, ca și restul tuturor fondurilor, la dispoziția administrațiilor locale.

Diluarea continuă a capacității de exercitare a puterii administrative a autorităților locale

Relevantă pentru acest aspect este constatarea că, în organigrama Primăriei Generale, nu poate fi identificată o unitate de management și implementare a proiectului de reabilitare a centrului istoric deși numele arhitectului care, teoretic, coordonează acest proces este de notorietate publică. El apare citat în diverse surse mass-media însă nu există în mod transparent din punct de vedere administrativ pe portalul electronic al primăriei.

Pe de altă parte este evident că nu toate intervențiile făcute în ultimii ani sunt legale și, ceea ce este mai rău, cei ce au comis ilegalități nu pot fi urmăriți, fie pentru că ilegalitățile nu au fost constatate la timp, fie pentru că, pur și simplu, nu există personalul administrativ care să se ocupe de acest aspect. Iată de ce se întâmplă ca șantierul menționat mai sus, din strada Covaci nr. 23 – Șepcari 19, să nu aibă nici aviz din partea Ministerului Culturii și Cultelor și nici să nu afișeze vreun panou de identificare a lucrărilor, conform legii. Tot pe fondul scăderii autorității publice, în mod cu totul inexplicabil, un chiriaș a reușit să dărâme trei etaje ale unei clădiri interbelice – la adresa str. Șepcari 8 – Gabroveni 26 – în ipoteza că ar fi putut construi alte șapte etaje în loc (din declarația deținătorilor de contract pentru magazinul de la parter, care a supraviețuit)! Rezultatul este o cicatrice greu de ascuns, pentru că demolatorul nu avea niciun drept să construiască neavând niciun titlu de proprietate: terenul aparținea primăriei, iar chiriașii legali ai spațiului rămas la parter nu au acceptat ideea unor șapte etaje necesitând lucrări de construcție ce le-ar fi distrus propriul spațiu în care-și desfășurau afacerea.

Un aspect relativ mai modest din gama de mutilări necontrolate este schimbarea, în multe cazuri irațională, a tâmplărilor originale cu unele “moderne” din PVC (alb de cele mai multe ori pentru că este mai ieftin), situație ce pare a nu fi observată și nici sancționată în vreun fel de autoritățile în drept. În pasajul Macca-Villacrosse s-a găsit cineva care să distrugă ușa și vitrina originală a spațiului său comercial, în timp ce la toate celelalte foste prăvălii vitrinele identice s-au păstrat integral. Pe același tipic al comportamentului comerciantului locatar, pe strada Franceză nr. 11, cineva a mutilat casa prin scoaterea vitrinei originale cu rulou și profile din lemn sculptat, o altă frumoasă vitrină în spirit art-nouveau din strada Șelari a dispărut și exemplele ar putea să continue cu situații în care deținătorii clădirilor respective (nici măcar proprietari în unele situații!) au efectuat lucrări neautorizate și nu au pățit nimic.

Un alt domeniu în care autoritatea publică pare că lipsește cu desăvârșire este cel al publicității stradale. Deși există un regulament local privind publicitatea “out-door”, centrul istoric nu duce lipsă de publicitate stradală în toate formele sale de manifestare. De la clădirea reprezentativă a spitalului “Colțea” și de la blocurile aflate la bulevard până la clădirea lui G.M. Cantacuzino din Piața Universității, toate sunt

sufocate de panouri luminoase sau fâșii publicitare iar clădirea proaspăt extinsă pe verticală din strada Mavrogheni nr. 2 face și trecerea într-o nouă etapă tehnologică prin faptul că suportă un imens ecran cu publicitate video, numai bună pentru a-ți distrage atenția în traficul auto. Totul capătă o notă ireală pentru un european, așa după cum scria și arhitectul Jordi Querol Piera în suplimentul informativ al OAR București nr. 16, mai-iunie 2008 : *“Unele dintre edificiile care delimitează anumite bulevarde sunt parțial acoperite de imense anunțuri publicitare. [...] Niciodată în viața mea nu am mai văzut ceva asemănător.”* Domnia sa probabil că a stat insuficient în București, pentru că altfel ar fi remarcat și culmea incompetenței administrative manifestată prin amplasarea, de către primărie (!!!), a uriașului indicator rutier de la Piața Universității, care pur și simplu ridiculizează statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul, unul dintre cele mai reprezentative monumente de for public ale capitalei! Ratând cu puțin axul compoziției urbane, compus din statuie și centrul fațadei vechi (reconstituită după război) a Universității, panoul induce trecătorului senzația că Mihai Viteazul este confuz în a-și îndrepta oștenii imaginari către Constanța sau către Ploiești după cum indică marele panou rutier ce îi stă în față! Pentru ca efectul negativ al acestei implantări să fie complet, dacă fața inscripționată a panoului are măcar o utilitate funcțională, spatele lui nu a avut nicio relevanță pentru cei ce l-au amplasat, dinspre Teatrul Național el nefiind decât un instrument de obturare a celorlalte statui ale ansamblului.

Concluzia parțială este simplu de tras: primăria nu are capacitatea administrativă și nici nu uzează de cooperarea cu alte instituții ale statului (și acestea, la rândul lor, în suferință de capacitate executivă) pentru a stăvili intervențiile după bunul plac ale oricui mutilează sau afectează, conștient sau din ignoranță și lipsă de educație ori de bun simț, un patrimoniu care nu-i aparține, un patrimoniu ce trebuie să fie la dispoziția publicului de azi, dar mai ales de mâine. Iar situația, departe de a se stabili, se va înrăutăți încă și mai mult: atragerea de oameni competenți și de bună credință în sistemul administrației publice centrale sau locale este aproape imposibilă din cauza sistemului legislativ actual și a pieței libere care îi răsplătește mult mai bine - moral și financiar – pe cei de care ar fi nevoie în serviciul public.

Situația juridică neclară a majorității imobilelor din centrul istoric

Faptul că una dintre piedicile în calea menținerii în stare rezonabilă a patrimoniului (nu numai din această parte a orașului) este incertitudinea statutului juridic al clădirilor este deja de notorietate. Oarecum justificat, unele clădiri se ruinează accelerat pentru că proprietarii nu și-au intrat în drepturi și nu îndrăznesc să-și riște banii în investiții ce s-ar putea dovedi incerte sau în imposibilitatea evacuării ocupanților mai mult sau mai puțin legali. Este de precizat totuși că legea 422/2001 privind protecția monumentelor prevede o astfel de situație în articolul 6, alin 2) care spune: *“În cazul în care un monument istoric nu are proprietar cunoscut, obligațiile decurgând din prezenta lege revin autorității administrației publice locale din unitatea administrativă pe al cărei teritoriu este situat monumentul istoric sau autorităților administrației publice centrale.”*

Prin urmare, monumentele aflate în Calea Moșilor nr. 82 și 84 nu ar trebui să se afle în starea tristă în care se găsesc, iar primăria generală ar avea obligația să le reabiliteze. În eventualitatea clarificării situației juridice în defavoarea autorității publice și în favoarea unei persoane îndreptățite să intre în posesia acelor imobile, primăria și-ar putea recupera de la proprietar investiția făcută pentru reabilitarea monumentului, mergând până la expropriere pentru cauză de utilitate publică, în situația în care acesta nu ar deține suma respectivă. În această situație, proprietarul de drept ar primi “justa despăgubire” prevăzută la expropriere, minus valoarea investiției făcute pentru salvarea imobilului în cauză. Dincolo de granițele centrului istoric, o clădire monument istoric – “Hanul Solacoglu” –, reprezentativă pentru ilustrarea acestui gen de situații, a fost adusă la stadiul de ruină prin ocuparea abuzivă, pe timp îndelungat și prin transformarea sa într-un focar de infracționalitate des menționat în presă. Aceste degradări fizice și morale nu s-ar fi petrecut dacă monumentul nu ar fi fost lăsat de izbeliște de primarii municipiului, care ar fi putut uza de această prevedere legală.

La această stare de lucruri (degradarea nestăvilită a patrimoniului) este părtașă și o anumită ambiguitate legislativă: definirea monumentului istoric atât ca sit cât și ca unități individuale, atunci când ne referim la același perimetru al centrului istoric. În cazul sitului arheologic este oarecum limpede la ce ne așteptăm atunci când sunt în cauză acțiuni în perimetrul său ce capătă diverse încadrări juridice; dar la situl “centrul istoric” (al Bucureștiului sau al altui oraș din țară), consecințele juridice sunt mult mai dificil de interpretat atât timp cât, în limitele sale, se găsesc imobile ce sunt nominalizate și individual în lista monumentelor. Se poate oare trage concluzia că, dacă într-un sit – monument s-au identificat alte monumente punctuale, restul componentelor sitului nu se bucură de statutul de monument? Fără a fi totuși enumerate individual, statutul acestor imobile nu este oare explicit prin participarea lor la constituirea poziției din lista monumentelor (ce poate fi consultată public pe www.cultura.ro) cu indicativul B-II-s-A-17909 ? Această posibilitate de interpretare forțată a legii poate crea dificultăți în anumite situații. De exemplu, în cazul practicării unei acțiuni de expropriere, pentru că legea 422/2001, cu modificările ulterioare, spune că utilitatea publică se manifestă în cazul monumentului și/sau a zonei sale de protecție. Cu alte cuvinte, o clădire din componența sitului care nu se află în această situație definită prin lege (monument sau clădire din raza de protecție a unui monument) poate să constituie un potențial litigiu în instanță în cazul unei acțiuni a autorității locale, după cum am descris mai sus, din cauza posibilității de interpretare a textului legii în funcție de interesul părților implicate și de dibăcia avocaților sau de capacitatea judecătorilor de înțelegere a spiritului legii, dincolo de litera ei.

Concluzia parțială este că situația juridică, în pofida aparentei justificări formale, nu este neapărat o cauză obiectivă pentru degradarea clădirilor monument istoric, ci mai curând un pretext de derobare, subiectivă și interesată, de răspunderea păstrării și protejării patrimoniului cultural național, răspundere ce le revine în primă linie autorităților locale și apoi celor centrale.

2. Intervențiile anilor postrevoluționari și efectele acestora

Dincolo de considerentele ce ar putea fi categorisite drept “pasive” și pe care le-am parcurs mai sus, mai apar și alte motive pentru care imaginea centrului istoric e negativă, motive ce țin mai curând de evoluția economică a ultimilor ani și care au antrenat o anumită perversitate a profesiei de arhitect și a relației dintre client/investitor și cei chemați să întocmească documentația tehnică pentru ca investițiile imobiliare să fie legale. Este vorba despre calitatea proiectelor de arhitectură și a măsurilor urbanistice, de condițiile pe care procesul autorizării le crează sau le inhibă, de reglementările urbanistice impuse prin PUG și prin PUZ-ul Centrului Istoric al Municipiului București.

Calitatea arhitecturii din perimetrul centrului istoric

De-a lungul timpului postrevoluționar au apărut tot felul expresii arhitecturale mai mult sau mai puțin potrivite unei zone protejate. Din fericire, dacă se poate spune așa, acestea au apărut relativ târziu, de circa 12-14 ani, din cauza situației economice precare de la începutul anilor '90, ani în care investițiile au fost reduse. Totuși în anii '95 – '97, inserții precum extinderea BRD (fosta Marmorosch Blank, opera lui Petre Antonescu) sau clădirea fostei bănci Bancorex au dat startul stridențelor, atât prin forme și gabarit cât și prin material, textură, culoare, exact împotriva recomandărilor pe care le face Charta de la Veneția atunci când este vorba despre protejarea unei zone.

Alte intervenții care au urmat sunt încă și mai deranjante vizual. Spre deosebire de clădirile menționate mai înainte, inițiate de niște bănci potente financiar și prin urmare, foarte bine realizate tehnic, valul de intervenții din a doua parte a anilor '90 și prima parte a anilor 2000 este de calitate mult mai scăzută. Două astfel de clădiri ies cumva în evidență, reflectând perfect începuturile asaltului “rechinilor imobiliari”, perioada promotorilor care doresc numai să maximizeze suprafața desfășurată, să se ridice deasupra tuturor. Este vorba de Splaiul Halelor nr. 7 și, ulterior, nr. 5 sau de imobilul ridicat pe strada Colței nr. 8. Aici clădirile inițiale au fost demolate, păstrându-se fațadele (tip de intervenție formală discutabilă și de mult criticată în literatura de specialitate), dar cu volume nepotrivite inserate în spatele lor. În situația menționată din strada Colței s-a păstrat o fațadă de prăvălie tradițională ce avea înscris anul 1848 și mai conserva (din câte îmi amintesc) tipul specific de tâmplărie cu obloane la golurile cu arc în plin cintru. Poate că era mai bine să se demoleze total, pentru că modul în care această mărturie istorică a fost mutilată prin finisare și prin maniera ostentativă și lipsită de orice urmă de rafinament în care s-a înscris “1848” nu face decât să ridiculizeze ideea de conservare a martorilor epocilor trecute. Tendința intervenției prin reabilitare s-a păstrat, oarecum și diverse alte imobile au fost refuncționalizate cu mai multă grijă pentru păstrarea mai substanțială a fondului construit (“Vulturul de mare”, “Club Twice”, restaurantul “Amsterdam”). Dar s-a păstrat și metoda “fațadismului”, pentru care se impun același observații privind calitatea volumului adăugat. Exemplul cel mai elocvent pentru această situație este str. Bărăției 35. E greu de spus și cum va arăta în final construcția nouă pe locul din Covaci 15-17,

ce se încadrează în același tipic al demolării în vederea reconstrucției.

În acest context, este de evidențiat tendința firească accentuată a Comisiei Zonale a Monumentelor Istorice nr. 12, fie de a respinge intervențiile ce presupun doar păstrarea unei fațade și de a încuraja conservarea volumului, fie de a accepta refacerea integrală a fondului construit, desigur în condițiile unei inserții adecvate condițiilor locale. Totuși, în ultima vreme, s-au înmulțit intervențiile care presupun doar păstrarea carcasei clădirilor istorice și refacerea generală a miezului. Acest lucru se poate observa la șantierele în lucru pe Splaiul Halelor nr. 9 sau pe str. Bărăției nr. 39, aceeași manieră fiind preconizată și printr-un PUZ deja avizat pentru parcela generatoare din strada Doamnei nr. 12.

Mai există și cazul terenului aflat la intersecția dintre str. Doamnei și str. Academiei unde s-a aplicat ceea ce numesc eu "demolarea preventivă" (adică demolarea în timp util, până nu există vreo solicitare de clasare sau alt factor urbanistic ce ar împiedica demolarea), pentru a se amenaja o parcare la sol. Cu siguranță, situația se va putea repeta pentru că mai există clădiri cu valoare financiară mult prea mică în raport cu cea a terenului pe care îl ocupă.

Restaurările par a fi limitate la marile clădiri publice cum sunt Muzeul Național de Istorie și Banca Națională a României. Li se adaugă pe alocuri și intervenții soldate cu revopsirea "în culori vesele", cum ar fi clădirea de la intersecția străzii Franceză cu Smârdan sau intenția descrisă anterior – Covaci 23-Șepcari 19, care aparent păstrează mai mult din gabarit și din substanța originală. Din păcate, chiar la clădirile publice (sedii ale băncilor) apar devieri de la principiile restaurării. Iată că la Banca Națională s-a acceptat reconstituirea formală identică a învelitorii însă cu schimbarea materialului, cu opțiune pentru tablă de cupru în locul materialului original, ardezia. Această alegere este inexplicabilă la o asemenea instituție importantă, care dispunea de toate mijloacele și financiare și de altă natură pentru o face o restaurare corectă a unei clădiri simbol. Varianta executată face o ieftină trimitere la gustul îmbogățitor momentului care își etalează forța financiară prin materiale scumpe și complicat de pus în operă. Din fericire, spre deosebire de această manieră de intervenție, la clădirea Ministerului Agriculturii se va revizui învelitoarea frumosului acoperiș de ardezia și se vor utiliza aceleași materiale și detalii; mai mult, caz unic, proiectantul a reușit să-l identifice pe furnizorul inițial, care încă mai există pe piață și care va livra și după 100 de ani materialele necesare, după specificațiile inițiale!

Concluzia parțială e mai degrabă pesimistă: din nefericire, tendința imediată pare a fi demolarea accelerată a fondului existent, cu reconstituiri de fațade, cel mult cu păstrarea fațadelor existente. Dat fiind și momentul de criză imobiliară ce s-ar putea face simțit în viitorul apropiat, este foarte posibil ca inserțiile de pe terenurile libere să fie realizate la minima rezistență a calității proiectului arhitectural, numai în scopul maximizării profitului imobiliar, fără preocuparea de a conferi o imagine demnă unui centru de capitală. Din păcate, acest fenomen nu poate fi realmente controlat în mod legal și, de aceea, "accidente" precum imobilul de birouri din imediata vecinătate a bisericii Răzvan, pe Calea Moșilor, pot deveni regulă. Să așteptăm confirmarea sau

infirmarea acestei predicții observând finalizarea lucrărilor la structurile din beton aflate în lucru în spatele magazinului “București”.

Calitatea măsurilor de reglementare sau de intervenție urbanistice

Încă din 1994-1995 se încearcă refacerea reglementărilor urbanistice privitoare la centrul istoric (ultimele preocupări asupra centrului datează din 1977), concretizate în PUZ-ul aflat în vigoare în prezent. În ciuda reglementărilor, tot au fost luate diverse măsuri cel puțin discutabile. Prima și cea mai neplăcută este “amenajarea” străzii Lipscani cu un pavaj ieftin ce, de altfel s-a și degradat substanțial, și cu o așezare care anulează trotuarul și orice referire istorică. În plus, cu totul nepotrivit, un șir de stâlpi de iluminat aduși de oriunde, au fost înfipti pe mijlocul străzii (?!). Nimeni în afară de cei ce au decis această intervenție nu pare să-i înțeleagă sensul. O altă măsură a fost restricționarea totală a traficului în partea sud-vestică a perimetrului centrului. Se pare că asta nu i-a împiedicat pe unii posesori de autovehicule să intre totuși în perimetrul interzis făcând până la urmă ca efectele sociale și economice să nu pară a fi cele scontate, ceea ce este firesc dacă recunoaștem faptul că decizia de a face un pietonal general s-a bazat pe o dorință apărută mai curând sentimental decât în temeiul unor necesități economice sau din rațiuni rezultate din studii de natură sociologică.

Deși reglementarea prin PUZ este bună și destul de riguroasă, simpla sa existență se dovedește insuficientă. Nici nu avea cum să fie suficientă, pentru că PUZ este doar un document tehnic care se referă la o anumită configurare dorită a spațiului și, ca în 100% din cazurile în care se operează cu planuri urbanistice în România, nu oferă un instrument de management al locului în adevăratul sens al administrării urbane. De aici rezultă și lipsa de operativitate a inițiativelor administrative. Probabil că o strategie viabilă de rezolvare a problemelor locurilor de parcare și a traficului ar fi dus în mod normal la o investiție publică în terenul viran delimitat de străzile Lipscani și Smârdan pentru ca tot ce înseamnă suprafață utilă a fondului construit actual al centrului istoric să-și găsească corespondentul în locurile de parcare conform normelor impuse de primărie (1 loc/60 m² de spațiu comercial sau 1loc/100 m² de locuință + 20 % locuri pentru vizitatori) sau măcar să se apropie de acest deziderat. În acest fel se putea prevedea și pentru centrul istoric o locuire modernă de standard mai ridicat, care să ia dreptat locul celei sub orice standard din prezent. Nu te poți aștepta să stimulezi păstrarea unei ponderi ridicate a suprafețelor afectate locuirii, așa cum sugerează regulamentul PUZ centrul istoric (pe unele tronsoane cu o pondere de locuințe de cel puțin 75%), și nici să ridici standardul de locuire, fără să prevezi echipamentele necesare. Prin urmare nu poți atinge un asemenea obiectiv trimițându-l pe doritul locuitor al centrului istoric să-și lase automobilul (inevitabil în lumea românească de astăzi) și să plătească fiecare oră de staționare într-o parcare privată la magazinul “Unirea”.

În mod tradițional în “lipscănie” era deja conturat un anumit profil comercial al fiecărei străzi. Or astăzi se constată că aspectul acesta se va pierde, în ciuda faptului că regulamentul PUZ-ului încearcă să definească profilul distinct al fiecărei subzone. Dar administrația nu pare să aibă nicio rețetă pentru a împiedica acest lucru. Ca în orice

altă zonă a orașului, micile magazine cu amănuntul vor dispărea și vor fi înlocuite de filiale de bănci sau de cârciumi, cel mult de niște anticariate. Este greu de spus cât va dura acest fenomen sau dacă ar trebui oprit. Oricum, din perspectiva gestiunii sociale a problemei, nu există nici măcar un loc public unde să poată fi discutate cu societatea civilă eventuale măsuri sau investiții concrete, deși acest lucru a fost constant cerut de asociațiile investitorilor din zonă sau de cei preocupați de soarta patrimoniului istoric.

Un alt aspect critic se referă la aprobarea unei documentații de urbanism, respectiv la autorizarea unei lucrări în centrul istoric: acestea se găsesc pe picior de egalitate cu toate celelalte din cuprinsul administrativ al orașului, în condițiile în care Comisia Tehnică de Urbanism și Amenajarea Teritoriului se întrunește o dată pe săptămână câte 4-5 ore, pentru un număr de zeci de subiecte de diverse categorii de interes. Așa se face, de exemplu, că un investitor ce dorește restaurarea și extinderea monumentului istoric pe care îl deține pe Calea Moșilor – unul dintre cele mai vechi din zonă - este în proces de avizare a documentației de urbanism de aproape doi ani!

Prin urmare, s-ar putea spune că maniera de gestionare urbanistică este limitată la aspectul relativ tehnic, cel mult al controlului parametrilor specifici: înălțime, coeficient de utilizare a terenului, procent de ocupare a terenului și, destul de vag și ineficient, al regimului funcțional. Nu există o etapizare strategică pentru că, de fapt, lipsește cu desăvârșire o viziune asupra a ce se dorește de la acest centru istoric (să fie un loc de promenadă, un centru de antichități, o cârciumă generalizată?). Nici măcar nu există dorința de a se face o dezbatere cu adevărat publică și generatoare de concluzii pe această temă. În lipsa unui concept general care să identifice un parcurs de dezvoltare - și care nu trebuie sub nicio formă să se substituie planului urbanistic, ci să se bazeze pe limitările fizice impuse de acesta -, nu putem avea nicio speranță de revitalizare a acestui loc. Cel mult, putem spera la o refacere economică de tip vernacular, la buna inspirație sau pe riscul eventualilor investitori individuali.

Un concept, de exemplu, ar putea să fie o schemă care, pornind de la lipsa locurilor de cazare studențești și de la necesitatea unei acțiuni a administrației concentrată pe rezolvarea situațiilor locative din zonă, să ducă la exproprierea fondului construit și la asocierea primăriei cu actorii privați interesați (proprietarii dispuși la astfel de parteneriate) pentru a putea lucra coordonat. Exproprierea, în paralel cu construirea (în alte zone ale orașului) de locuințe sociale pentru locuitorii evacuați (chiriași sau squatterii), poate să ducă, pe această schemă, la transformarea centrului istoric într-un mare campus universitar, mai curând un fel de mare cămin studențesc pavilionar. Astfel, la etajele imobilelor s-ar perpetua funcțiunea de locuire (chiar dacă în regim studențesc), combinată cu funcțiuni comerciale concesionabile, în parterul acestora. Aceasta ar presupune o coordonare, o etapizare și, în final, ar putea rezulta un spațiu coerent prin natura intervenției de restaurare și a structurării funcționale limpezi și controlabile. Dar mai ales ar presupune că cetățenii, prin administrația lor, și-ar decide un drum cu un final previzibil, într-un orizont de timp definit, cu niște costuri și cu niște beneficii calculabile – cerințe ce țin de managementul elementar al oricărui proiect cu componente economice și sociale majore.

3. În loc de concluzie

Acestea ar fi câteva dintre cauzele și simptomele care transformă centrul istoric al Bucureștiului din 2008 într-un loc încă în paragină, încă insuficient de atractiv pentru public, un loc oarecum lipsit de perspectivă în viitorul previzibil. (Cam aceasta reiese și din diversele sondaje, în care cetățenii își exprimă nemulțumirea difuză față de situația actuală, intuind un potențial pe care nu-l pot vizualiza).

Pentru a corecta această stare de fapt, pentru a conferi acestui perimetru statutul de loc public reprezentativ pentru capitală, trebuie întreprinși, după părerea mea, următorii pași simpli:

- Înființarea în organigrama administrației municipale a unui organism distinct căruia primarul general să-i delege responsabilitatea, bugetul și pârgurile administrative (sau să îl susțină în acest sens), pentru a concepe un plan de acțiune multianual, transparent și participativ pentru cei interesați;
- Consultarea specialiștilor potriviți (sociologie, economie urbană, marketing etc.) în scopul propunerii unei sau mai multor direcții posibile de redefinire a “imaginii de marcă” a locului și care să fie supuse dezbaterii publice, pentru ca societatea civilă să poată cu adevărat să se pronunțe;
- Acordarea de prioritate excepțională avizării și autorizării lucrărilor din zonă;
- Măsuri speciale de întărire a disciplinei și controlului în construcții.

În definitiv, pentru acest “ombilic al Bucureștiului” ar trebui acea atenție specială pe care niciun primar nu a i-a arătat-o cu adevărat, în ciuda unor mențiuni sporadice și sumare ale subiectului în timpul campaniilor electorale.

Și măcar o singură idee cu iz economico-social real.

piațetă
politici de intervenție

Despina Hașegan

Piațeta Stelea – 160 de ani de nepăsare

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

[Adrian Crăciunescu >](#)

De ce centrul istoric al capitalei este astăzi un spațiu public de mână a doua (ACUM – Dosare bucureștene)

În ultimul an, poate mai mult ca niciodată, știrile despre afaceri ilicite cu terenuri, tunuri imobiliare, parcuri desființate pentru a face loc blocurilor sau benzinăriilor, se regăsesc aproape zilnic în presa scrisă și vorbită și de fiecare dată se discută despre corupție, nepuțința și / sau nepăsarea autorităților; la fel de frecvente sunt știrile despre degradarea monumentelor din centrele vechi ale orașelor, despre gunoaiele care inundă spațiile publice, cetățeni nemulțumiți și proiecte de revitalizare urbană ce încremenesc pe hârtie... Nimic nou față de acum 10, 20, 50 și chiar 150 de ani, când locuitorii Bucureștiului se luptau tot cu indiferența autorităților și lipsa de civilizație și de respect pentru trecut a unora dintre compatrioți. În acest articol vă voi prezenta povestea tristă a unui loc din centrul vechi al Bucureștiului, nu departe de biserica Sf. Gheorghe-Nou. Genul programului, așadar: dramă.

Vom începe cu puțină istorie, evocând biserica Stelea, ce era amplasată pe locul pieței cu același nume, dintre strada Decebal și bulevardul Hristo Botev. A fost ridicată în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în timpul primei domnii a lui Mihnea Turcitul, în jurul anului 1580, de către un grec bogat, fost negustor, spătarul Stelea. În documente apare și sub numele „Iverul”, după numele mănăstirii athonite căreia îi era închinată și al cărei hram - Adormirea Maicii Domnului – îl purta. Arsă de Sinan-Pașa în 1595, a fost reclădită în 1632 prin strădania mitropolitului Grigore din Ivr și se pare că un timp a servit drept sediu al Mitropoliei, după cum este menționat într-un document¹ din 26 aprilie 1633. Înzestrată încă din secolul al XVI-lea cu daruri și danii numeroase, bogata biserică era supusă și egumenului de la Radu-Vodă.

Deteriorat de cutremurul din 1802 și probabil nereparat, edificiul se afla într-o stare avansată de degradare în 1836; lucrările efectuate în anul următor nu au fost însă suficiente; avariata din nou de cutremurul din 1838, biserica a fost reparată în 1839 de Iosif Belizar după planul întocmit de arhitecții Xavier Villacrosse și Faiser, însă piere în incendiul din 23 martie 1847; deși nu mai este refăcută, ea apare încă în planul orașului din 1852. De atunci însă, doar numele mahalalei și apoi al străzii mai amintesc de ctitoria spătarului Stelea. Terenul a rămas viran până în 1931, când a fost transformat de Primărie în scuar cu flori și arbori².

Printre numeroasele clădiri și monumente ce au căzut pradă incendiului mistuitor din 23 martie 1847, s-a numărat, așadar și biserica spătarului Stelea. Cererile locuitorilor mahalalei și ale preotului paroh Ioniță de a se reconstrui lăcașul nu s-au bucurat de acordul Mitropoliei; refuzul a fost motivat de existența deja în zona respectivă a mai multor biserici³. Abia în 1931, după 84 de ani, Primăria Sectorului II Negru⁴ a amenajat un scuar cu arbori și flori pe locul fostului lăcaș de cult. Acestea sunt datele pe care le

¹ *Documenta Romaniae Historica*, B, Țara Românească, Editura Academiei, București, 1966, XXIV, pp. 47-48.

² Primăria sectorului II – Negru execută lucrarea în 1931 – vezi George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, vol I, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1990, p. 14.

³ Pr. Nicolae Șerbănescu, „Mărturii istorice despre monumentele religioase din Bucureștii de altă dată”, în *Biserica Ortodoxă Română* nr. 1-2 / 1960.

⁴ La începutul secolului XX, împărțirea administrativă pe sectoare a orașului păstra încă și denumirea din diviziunea anterioară, pe culori, de secol XIX, astfel: Sectorul I Galben, Sectorul II Negru, Sectorul III Albastru, Sectorul IV Verde.

Licitațiile au continuat și în lunile septembrie și octombrie; în cele din urmă, la 19 / 31 octombrie se prezintă un doritor; el se angajează să respecte devizul, să folosească materiale de cea mai bună calitate și meșterii cei mai buni, să termine lucrarea până la 1 iunie anul următor și să se îngrijească de întreținerea ei un an¹². Actul a fost încheiat la 27 octombrie 1872 și poartă semnătura D. Petre.



Fig.3,4,5,6 Imagini din Piațeta Stelea

Nu știm care a fost în continuare soarta acestui proiect; dar chiar dacă nu a fost finalizat – așa cum ne indică mărturiile lui G. Potra – el constituie, chiar prin proporțiile sale reduse, fără pretenția grandorii, dovada unui interes al municipalității de atunci pentru soluționarea unei probleme edilitar-urbanistice, dar și pentru păstrarea amintirii unui lăcaș de cult.

În Bucureștiul anului 2008, piațeta Stelea e sufocată de mașini; rondul „verde” amenajat cândva în centru zace în paragină, iar din jardinierile suprapuse din mijloc se ivesc doar câteva buruieni și fire de iarbă uscate. (Fig. 3, 4, 5, 6) Nimic nu amintește de existența vechii biserici a spătarului Stelea, distrusă în urmă cu 161 de ani și poate numai liniștea aparentă să facă să încolțească în mintea vreunui trecător gândul că Stelea n-o fi doar numele unui fotbalist...

¹² *Ibidem*, fila 32.

arhitectura ca scenografie
 autenticitate
 concursuri de arhitectură
 consultarea comunității
 inserții în zone protejate
 investitori
 memorie urbană
 piețe publice
 reconstrucție
 spațiu public interior

Vladimir Vinea

Vocația pierdută a unui loc - Piața vechiului Teatru Național

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

- | | |
|----------------------|--|
| Celia Ghyka > | Arhitectura spațiului public (ACUM 1) |
| Augustin Ioan > | Arhitectura memoriei. Despre facerea, dez-facerea și refacerea memoriei colective (ACUM 1) |
| Radu Ponta > | Pe lângă o stradă [oarecare] din București (ACUM 1) |
| Cosmin Ungureanu > | Ornament și crimă ? Note despre arhitectura recentă din România (ACUM 2) |
| Adrian Crăciunescu > | Cât mai contează patrimoniul pentru spațiul public, astăzi ? (ACUM 2) |

Clădirea ce se înalță începând cu anul 2006 pe Calea Victoriei, la intersecția cu străzile Ion Câmpineanu și Matei Millo¹, înfățișează privitorului o imagine compozită: intrarea în hotelul Novotel, amplasat aici, se face printr-un fragment reconstruit al vechiului Teatru Național. Ocuparea acestui loc central al orașului, după o lungă perioadă, reprezintă așadar prilejul pentru o prezentare critică a momentelor importante care au marcat configurarea urbanistică a Pieței Teatrului². Accentul va cădea pe dezbaterile și intervențiile din ultimele două decenii, extrem de relevante pentru modul de raportare al societății românești contemporane la spațiul public urban și la siturile valoroase ale Bucureștiului.

1. Teatrul Național

O parte din amplasamentul Teatrului Național fusese ocupat începând cu jumătatea secolului al XVIII-lea de hanul Filaret³. Interesant este faptul că de acest loc se leagă prima intenție de amenajare a unor spații publice în București. Aici urma să se găsească una dintre cele trei „piețe obștești”, propuse de generalul Pavel Kiseleff în anul 1831, dar nerealizate până la urmă. Fondarea teatrului a fost pregătită de activitatea Societății Filarmonice, inițiată în 1827, printre alții de Ion Câmpineanu, Ion Heliade-Rădulescu și Dinicu Golescu, intelectuali angajați, ce au desfășurat campanii publice și au colectat fonduri pentru înființarea unui Teatru Național, văzut ca un pas esențial pentru construirea identității naționale românești și pentru racordarea la civilizația europeană. Inițiativa a fost asumată principal de conducerea politică a Țării Românești în 1836.



Fig. 1. Teatrul Național la începutul secolului XX.

Edificarea a început efectiv în 1846, după șase ani de pregătire, marcați de probleme financiare și de discuții privind alegerea arhitectului. Proiectul selectat în final aparținea austriacului Anton Hefft. Construit în stil neoclasic, Teatrul cel Mare (cum se numea pe vremea aceea) a fost inaugurat la 31 decembrie 1852. Intervențiile succesive asupra clădirii s-au limitat apoi la reparații și restaurări, la instalarea de echipamente noi și la construcția de anexe, care nu au modificat însă imaginea generală a edificiului (fig. 1).

Din punct de vedere urbanistic, Piața Teatrului – în fapt o lărgire a Căii Victoriei – era definită perimetral prin fronturi construite continue (a căror înălțime a crescut în timp), cu excepția laturii sudice, unde grădina unei case retrase de la aliniamentul Căii

¹ Localizarea precisă a construcției: Calea Victoriei, nr. 37B.

² O parte dintre sursele bibliografice ale articolului (cele extrase din ziarele *Gardianul* și *Cronica Română*) au fost sugerate de un dosar documentar întocmit de studenții Cristina Demetrescu și Andrei Drăgan, de la Universitatea de Arhitectură și Urbanism ION MINCU din București.

³ Informațiile istorice din acest capitol au fost preluate din: Gheorghe Mănucu-Adameșteanu, Monica Mărgineanu Cârstoiu, Mihaela Mănucu-Adameșteanu, Virgil Apostol, Ștefan Bălici, Ernest Oberländer-Târnoaveanu, Ana-Maria Velter – *Teatrul Național din București (1846–1947): cercetări arheologice* – Muzeul Municipiului București, 2005, pp. 1–29 (capitolul „Hanul Filaret și Teatrul Național”, autori: Monica Mărgineanu Cârstoiu, Virgil Apostol, Ștefan Bălici).

Victoriei a găzduit multă vreme celebra terasă Oteteleşanu. Pe acest amplasament s-a construit în 1933 Palatul Telefoanelor (arh. Louis Week, Walter Froy, Edmond Van Saanen Algi), „zgârie-nori” cu vădite influențe Art Deco, întâmpinat în epocă de protestele vehemente ale opiniei publice și ale Societății Arhitecților. Compozițional vorbind, această primă clădire înaltă cu structură metalică din Capitală închidea flancul sudic al pieței și marca unul dintre punctele de inflexiune ale Căii Victoriei, verticala sa echilibrând volumul masiv, desfășurat pe orizontală, al teatrului (fig. 2). Pe latura opusă, i-a urmat în 1935 blocul Adriatica, operă a arhitectului Rudolf Fraenkel. Animația urbană a Pieței Teatrului, favorizată de spațiile comerciale și de loisir amplasate perimetral, era neegalată în București. Gheorghe Crutcescu o caracteriza comparativ astfel: „Pe tot restul Podului, oamenii doar trec; pe Piața Teatrului, mai stau”⁴.

În cel de-al Doilea Război Mondial, Teatrul Național a fost avariat de bombardamentele aviației germane din 24–26 august 1944. Reconstrucția și modernizarea lui au făcut obiectul unui concurs de arhitectură, finalizat în 1946. Un an mai târziu însă, zidurile rămase în picioare au fost demolate din motive neclare, legate probabil de lipsa de interes a guvernului comunist în a reconstrui o clădire-simbol a fostei României democratice și a culturii înalte⁵. Situl a suferit ulterior câteva amenajări minimale, păstrându-se micile magazine aflate sub nivelul Căii Victoriei, către străzile Câmpineanu și Matei Millo. Pe locul unde se afla accesul în clădirea teatrului a fost amplasată o placă memorială, dedicată reprimării manifestației de protest de la 13 decembrie 1918. De-a lungul Căii Victoriei, spațiul era utilizat și ca parcare publică⁶. Platforma dinspre strada Câmpineanu, cu folosință publică indecisă și fluctuantă de-a lungul timpului, mai persistă încă în amintirile bucureștenilor ca una dintre puținele terase care mai funcționa în verile anilor '80. Pentru studenții-arhitecți, locul (cu evidentul său potențial) făcea frecvent obiectul unor proiecte de an sau de diplomă.



Fig. 2. Piața Teatrului, cu Palatul Telefoanelor în fundal.

2. Centrul național de telecomunicații – concursul și dezbaterile publice

La puțin timp după Revoluția din decembrie 1989, situl fostului Teatru Național a revenit în atenția administrației publice, pentru construirea unui Centru Național de Telecomunicații. Tema-program prevedea o clădire susținând un ansamblu de antene, cu înălțimea de minimum 80 de metri, 12.000 mp din cei 14.000 mp suprafață desfășurată fiind rezervați funcțiunilor tehnice⁷. Principala justificare pentru alegerea

⁴ Gheorghe Crutcescu – *Podul Mogoșoarei. Povestea unei străzi* – Editura Meridiane, București, 1986 – p. 159 (ediția originală – 1941).

⁵ Din informațiile primite de doamna A.M. Zahariade în anul 2000, într-un interviu cu domnul arhitect Pompiliu Macovei, la acea vreme arhitect-șef al Capitalei și susținător al reconstrucției Teatrului, reiese că motivele au fost și de ordin financiar, în interesul Partidului Comunist, clădirea nefiind atât de avariata încât să trebuiască demolată.

⁶ Cum se observă în imaginile ce însoțesc articolul „Teatrul Național – memoria unui loc”, publicat de Anca Tomașevschi-Sandu în revista *Arhitectura*, nr. 1–2 / 1991, pp. 28–29.

⁷ Informațiile sunt preluate din articolul „Un buncăr pe Calea Victoriei”, aparținând lui Radu Drăgan, publicat în *Arhitect*, nr. 1 / 1990, p. 5.

amplasamentului era legată de eficiența mănunchiurilor de cabluri ce convergeau către Palatul Telefoanelor, adiacent terenului în discuție.

Caracterul industrial al programului de arhitectură, absența unor funcțiuni publice majore (sunt prevăzute doar oficii poștale și telefonice), precum și rolul fațadei clădirii (de protecție față de potențiale agresiuni) sunt principalele elemente care fac obiectul textului incisiv publicat cu acest prilej de către Radu Drăgan, în numărul inaugural al revistei *Arhitect*⁸. De fapt, articolul pune în scenă o confruntare între două viziuni asupra arhitecturii. Prima dintre ele, a promotorilor proiectului, este pur funcționalistă și economică, și încă în sens deosebit de îngust, fără a anticipa schimbările tehnologice și dinamica valorii terenurilor. În opoziție, viziunea lui Radu Drăgan plasează arhitectura într-o logică urbană, de participare la viața socială, accentuând importanța multifuncționalității și a deschiderii programatice și spațiale către oraș. În plus, este denunțată lipsa consultării comunității profesionale de arhitectură și urbanism, care ar fi trebuit să aibă loc înainte de definitivarea temei-program. Pe scurt, articolul citat surprinde cu deosebită acuitate problemele pe care le poate ridica încercarea de ocupare a amplasamentului fostului Teatru Național. Argumentația lui Radu Drăgan ar putea fi extrapolată inclusiv asupra obiectului de arhitectură construit acum în acest loc – hotelul Novotel.

Pe parcursul anului 1990, inițiativa construirii Centrului Național de Telecomunicații a evoluat, prin includerea unui partener privat – societatea T.V.Rom International – și prin organizarea de către Uniunea Arhitecților și Primăria Municipiului București a unui concurs deschis de arhitectură⁹. Caracterul închis, tehnic al programului propus inițial a fost atenuat prin prevederea unor ample spații comerciale, restaurante, săli de conferințe, birouri, aparținând societății T.V.Rom. Tema impunea însă în continuare un turn cu 20 de etaje, înălțimea fiind dictată de vizibilitatea antenelor de la ultimul nivel¹⁰. Revista *Arhitectura* a publicat pe larg soluțiile reținute și comentariile juriului¹¹. Premiul 1 a fost obținut de echipa arhitecților Constantin Dobre, Victor Ivaneș și Toma Olteanu (fig. 3). Premiile 2 și 3 nu au fost acordate, fiind în schimb decernate 4 mențiuni – echipelor (1) Gheorghe Goiciu, Victor Strugariu, Nicolae Tălăpănescu ; (2) George Filipeanu, Leon Srulovici ; (3) Nicu Moldovan, Cristian Iacob ; (4) Florin Medvedovici, Adrian Zerva. A fost de asemenea acordată o recompensă proiectului echipei Marius Solon, Virgil Solon, Liliana Solon, Călin Bălașa, Anda Zborea, Mihai Simionescu.

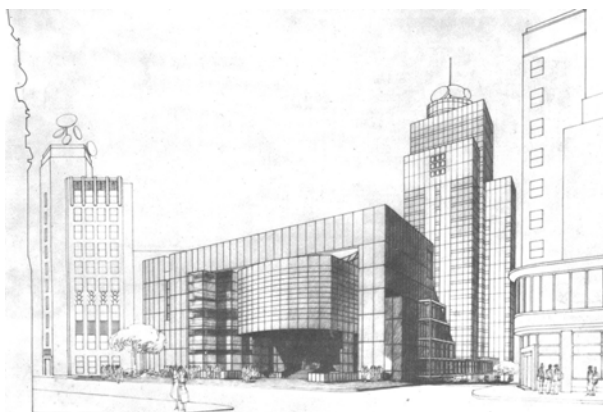


Fig. 3. Proiectul câștigător al concursului din 1990
– arh. C. Dobre, V. Ivaneș, T. Olteanu.

⁸ *Ibid.*

⁹ Gabriel Pascariu – „Concurs C.N.T.–T.V.Rom”, în *Arhitect*, nr. 3 / 1991, p. 3.

¹⁰ Tema de concurs este prezentată pe scurt în revista *Arhitectura*, nr. 1–2 / 1991, p. 32.

¹¹ *Ibid.*, pp. 33–44.

Trecerea în revistă a proiectelor prezentate dezvăluie o ocupare intensivă a amplasamentului, consecință directă a temei-program¹². Dualitatea tematică, rezultat al celor două componente ale programului (Centrul Național de Telecomunicații și respectiv spațiile aparținând societății T.V.Rom), a generat însă, în mod paradoxal, efecte pozitive asupra fluidității spațiului public dinspre Calea Victoriei către interiorul parcelei, acolo unde majoritatea competitorilor au amplasat accesele la C.N.T. Mai mult decât atât, aproape toți laureații au sesizat importanța unei circulații pietonale intense între strada Câmpineanu și Calea Victoriei, favorizând traversarea în acest

sens a ansamblului propus. Profesorul Alexandru Sandu rezuma, după mai mulți ani, acest deziderat: „Să lași publicul să circule dinspre Piața Palatului înspre Calea Victoriei, pe sub noua clădire din piața fostului Teatru Național, să dispui aici tot felul de utilități, grădină, spații de destindere și comerciale, să construiești o linie de vizibilitate [...]”¹³. Proiectul câștigător propunea această traversare, centrată pe o curte interioară de unde se făcea accesul la C.N.T. (fig. 4). Problematică

era însă legătura dintre această curte și Calea Victoriei, rezolvată printr-o galerie acoperită, îngustă și scundă. Soluții particulare au oferit și proiectele Moldovan / Iacob, printr-un amplu spațiu pietonal la intersecția dintre Calea Victoriei și strada Câmpineanu (fig. 5), precum și Medvedovici / Zerva, cu inițiativa, probabil utopică la acea vreme, a transformării în pietonal a Căii Victoriei. Din punct de vedere al

spațiului public și al relațiilor stabilite la nivelul parterului cu vecinătățile, cel mai interesant proiect rămâne, după opinia mea, cel al echipei Solon / Solon *et al.*

Retragerea consistentă a volumelor construite față de Calea Victoriei crea o adevărată piață publică (fig. 6), a cărei atractivitate pentru utilizatori ar fi fost poate sporită în absența amfiteatrului propus.

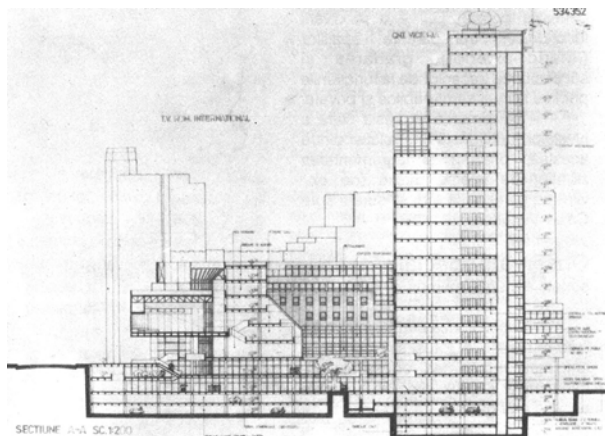


Fig. 4. Proiectul distins cu premiul 1 – secțiune perpendiculară pe Calea Victoriei.



Fig. 5. Proiect distins cu mențiune – arh. N. Moldovan, C. Iacob.

¹² Este relevantă evidențierea acestui aspect de către unul dintre concurenți, Cristian Iacob, în *Arhitect*, nr. 3 / 1991, p. 4. Grupajul ce cuprinde intervențiile participanților la dezbateră este alcătuit de Arpad Zach.

¹³ Alexandru M. Sandu – *Sămburele care face să crească* – Editura Fundației Arhitect Design, București, 2007 – p. 101. Citatul face parte din capitolul „Pietonalul: confort și identitate”, text publicat inițial în *Arhitect*, nr. 9–10 / 2006. Autorul prefigurează de altfel această argumentație chiar în dezbateră asociată concursului – v. *Arhitect*, nr. 3 / 1991, p. 3 și *Arhitectura*, nr. 1–2 / 1991, pp. 30–31.

La masa rotundă care a însoțit prezentarea rezultatelor concursului, Marius Smighelschi sublinia necesitatea unei retrageri maxime față de Calea Victoriei, făcând referire la caracterul alveolar al traseului acesteia¹⁴. Este limpede faptul că densitatea extremă de spații și funcțiuni impusă prin tema-program a concursului a sugerat participanților ocuparea intensivă a terenului. Problema izvorăște de fapt din lipsa unei reflecții urbane veritabile asupra amplasamentului, decizia construirii aici a Centrului Național de Telecomunicații fiind luată, după cum am arătat anterior, exclusiv din rațiuni economice și tehnologice.

La nivelul formei și compoziției urbane, implantarea unei clădiri înalte pe acest sit a fost susținută în dezbaterile publice de către Alexandru Sandu, Alexandru Beldiman, Șerban Popescu-Criveanu¹⁵. Alexandru Sandu remarcă în chip favorabil soluția volumului-lentilă propusă de echipa Medvedovici / Zerva, care „se introduce în continuitatea aceasta a străzii Câmpineanu dinspre Sala Palatului și [...] constituie un fundal în cadrul compoziției spațiului, nu un turn”¹⁶ (fig. 7). După cum sugera însă Dan Adrian într-un percutant articol ce deschide grupajul revistei *Arhitect* dedicat concursului¹⁷, este iluzorie încercarea de „ascundere” a prezenței urbane a unui astfel de obiect construit. Imaginea arhitecturală a reprezentat un punct sensibil al tuturor proiectelor laureate, mărturisind de fapt despre ruptura intervenită între mediul profesional românesc și cultura arhitecturală internațională. Dan Adrian considera proiectul câștigător drept „un ansamblu funcționalist, cu o expresie plastică databilă cu cca. 20 de ani în urmă”¹⁸. O parte dintre proiectele distinse cu mențiune „avansează ca îndrăzneală cu vreo 10 ani”¹⁹.

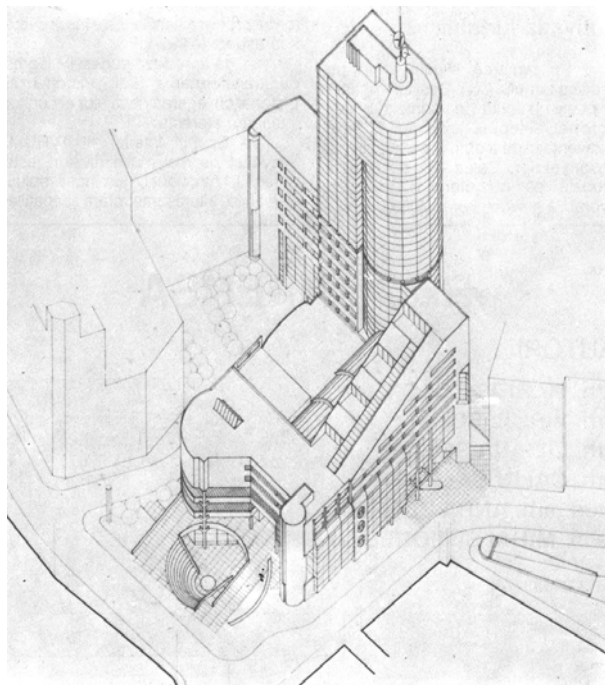


Fig. 6. Proiect distins cu recompensă – arh. M. Solon, V. Solon, L. Solon et al.

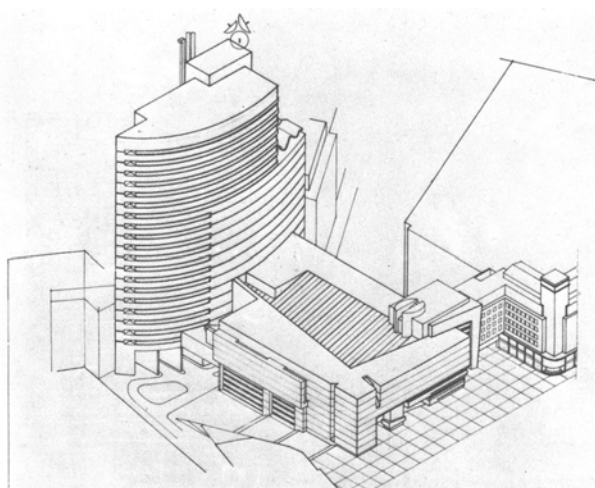


Fig. 7. Proiect distins cu mențiune – arh. F. Medvedovici, A. Zerva.

¹⁴ Citat de Anca Tomașevschi-Sandu în articolul „Centrul Național de Telecomunicații T.V.Rom – Expoziție și masă rotundă” – *Arhitectura*, nr. 1–2 / 1991, p. 31.

¹⁵ *Arhitect*, nr. 3 / 1991, pp. 3–4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹⁷ „Personalitatea locului și «neutralitatea» arhitecturii” – *Arhitect*, nr. 3 / 1991, p. 1.

¹⁸ *Ibid.*

O sinteză a argumentelor avansate în dezbaterile publice poate porni de la caracterul evident abandonat al Pieței Teatrului în momentul 1990. Imaginea urbană avea un caracter întâmplător, afectat în mod negativ în special de volumul masiv (și indiferent față de context) al extinderii din anii '70 a Palatului Telefoanelor. Acesta din urmă fusese gândit urbanistic ținându-se cont de prezența clădirii Teatrului Național. Necesitatea ocupării amplasamentului apărea deci ca o evidență pentru majoritatea arhitecților, formați într-o manieră care favoriza criteriile de formă și compoziție urbană, fie ele de factură liber-modernistă. După cum am arătat anterior, profesorul Alexandru Sandu, în special, adaugă la aceste argumente pe cele legate de viața și animația urbană.

Trebuie remarcat totuși faptul că însăși organizarea acestui concurs de către Uniunea Arhitecților, cu această temă-program și fără evaluarea unor amplasamente alternative, a reprezentat pentru vocile critice ale momentului o formă de cedare și un compromis inacceptabil. Astfel, Peter Derer credea că „cedăm foarte ușor lucrurile de factură culturală, spirituală, pledând în favoarea unor satisfacții, aș spune, de vanitate, de orgoliu” și continua apreciind că „măcar *amintirea* a ceea ce a fost acolo ar merita să fie luată în considerare”²⁰. Această poziție poate fi pusă în contrast cu cea exprimată de Ascanio Damian, președintele juriului, care susținea, pe de o parte, argumentul tehnico-economic²¹ al folosirii unui „mănunchi de cabluri existente” și, pe de altă parte, pe acela că „decizia construirii unui nou Teatru Național pe un alt amplasament – fie ea bună sau rea – elimină ideea reconstrucției celui vechi pe fostul său amplasament”²² – argument criticabil pentru că ignoră forța potențială a gesturilor de recuperare a memoriei urbane²³. Dezbaterile prilejuite de concursul discutat aici permit identificarea unui set comun de atitudini de factură culturală, legate de memoria locului și de rolul Căii Victoriei în istoria orașului. Poziția lui Peter Derer, citată mai sus, este susținută de afirmația lui Alexandru Beldiman: „... eu personal consider acest loc, prin vocație, cultural. Ar fi trebuit ca acest program să fi fost mai categoric exprimat în temă”²⁴. Ion Caramitru pleda pentru reconstruirea Teatrului Național în forma inițială²⁵, iar Cezara Mucenic prezenta poziția Direcției Monumentelor Istorice, și anume de a evita pentru moment edificarea vreunei construcții pe acest amplasament sau, la limită, de a adopta „reluarea măcar a fațadelor fostului Teatru Național”²⁶. Iată prefigurată aici soluția ce va fi utilizată la clădirea de azi a hotelului Novotel. Luările de poziție de mai sus nu au fost singulare. Revista *Arhitectura* publica un memoriu „semnat de 11 arhitecți din diverse instituții de cultură” (în mod straniu aceștia nu sunt identificați nominal), care resping construirea Centrului Național de Telecomunicații pe

¹⁹ *Ibid.*, p. 6.

²⁰ *Arhitect*, nr. 3 / 1991, p. 4.

²¹ Interesant este cât de rapid vor cădea în desuetudine acest tip de argumente, odată cu revoluționarea tehnologiilor informaționale.

²² Citat de Anca Tomașevschi-Sandu – *op. cit.*, p. 30.

²³ Un exemplu relevant este cel al reconstrucției, după prăbușirea regimului comunist, a Catedralei Hristos Mântuitorul din Moscova, ce fusese demolată complet în anul 1931.

²⁴ *Ibid.*, p. 31.

²⁵ *Arhitect*, nr. 3 / 1991, p. 4.

²⁶ *Ibid.*

amplasamentul în cauză, considerat propice pentru „o funcțiune social-culturală de atracție”²⁷.

Polarizarea discursurilor legate de acest loc important al Căii Victoriei era fără îndoială inevitabilă și a reprezentat o primă manifestare de amploare a unor viziuni divergente asupra arhitecturii și orașului. Desfășurarea ulterioară a evenimentelor nu a mai permis, din nefericire, vreo dezbateră publică reală asupra Pieței Teatrului, așa că procesul prin care s-a decis edificarea aici a hotelului Novotel a fost complet opac și, după cum voi arăta în continuare, subordonat exclusiv intereselor dezvoltatorului. Prin contrast, în ciuda programului extrem de dificil și a ocupării intensive a amplasamentului, soluțiile premiate la concursul din 1990 ofereau o calitate net superioară a reflecției arhitecturale asupra vecinătăților și spațiului public.

3. Hotelul Novotel

În mod paradoxal poate, dar semnificativ pentru starea vieții publice bucureștene de la începutul anilor '90, Piața Teatrului a fost folosită în această perioadă ca un spațiu public rudimentar și fragmentat, dar activ totuși: câteva mici restaurante și baruri²⁸ animau în timpul verii platforma pieței. Între timp însă, în spatele ușilor închise, municipalitatea se asocia cu societatea Bouygues, pentru construirea unei clădiri de birouri pe acest amplasament²⁹. În acest sens, s-au desfășurat și două campanii de săpături arheologice, în 1998–1999 și respectiv 2004, sub coordonarea lui Gheorghe Mănușu-Adameșteanu, de la Muzeul Municipiului București³⁰. Acestea au permis cercetarea amănunțită a vestigiilor hanului Filaret și ale vechiului Teatru Național, după care șantierul s-a desfășurat rapid, schimbându-se destinația inițială, astfel că amplasamentul cu valoare istorică este ocupat în prezent de hotelul Novotel – rețea mondială ce aparține concernului Accor.

Discuția asupra hotelului, conceput de arhitectul Romeo Belea împreună cu Ruxandra Fotino (fig. 8), va fi purtată în acest articol pe trei niveluri: (1) al impactului asupra vieții urbane și al relației cu spațiul public, (2) al obiectului de arhitectură privit în ansamblu și, în fine, (3) abordând mai detaliat problema porticului ce reia imaginea vechiului Teatru Național.



Fig. 8. Hotelul Novotel – arh. Romeo Belea și Ruxandra Fotino.

²⁷ În *Arhitectura*, nr. 1–2 / 1991, p. 32.

²⁸ Cea mai cunoscută în epocă era Terasa Anda.

²⁹ Cristina Darmina Iamandi – „Dinu Săraru revendică terenul primului Teatru Național al țării”, în ziarul *Gardianul* din 6 nov. 2002 (consultat pe site-ul www.gardianul.ro la 21 aug. 2008). Articolul oferă o privire detaliată asupra acestor înțelegeri de asociere, precum și asupra încercării – după cum se va dovedi, nereușită – a directorului din acea vreme al Teatrului Național de a recupera terenul în discuție.

³⁰ Gheorghe Mănușu-Adameșteanu *et al.* – *op. cit.*, p. 167.

Analiza obiectului la nivelul oraşului se poate opri în primul rând asupra relaţiei pe care o stabileşte cu Calea Victoriei. Avansarea puternică a construcţiei către stradă reduce considerabil atractivitatea spaţiului public din faţa clădirii. În plus, acesta este lipsit de vreo minimă amenajare care să invite la reducerea ritmului de deplasare al pietonilor. Practic, avem de-a face cu un simplu trotuar, uşor lărgit, traversat de căile de acces auto către intrarea în hotel şi subordonat în întregime acestei intrări. Poziţionarea clădirii anulează de fapt un potenţial extrem de interesant. După cum am arătat în capitoul referitor la concursul din 1990 pentru Centrul Naţional de Telecomunicaţii, retragerea unei eventuale clădiri faţă de Calea Victoriei permitea crearea unui spaţiu alveolar. Planurile urbanistice aplicate în cazul de faţă au ignorat în mod deliberat, în interesul exclusiv al investitorilor, posibilitatea unei astfel de retrageri. O privire asupra platformei pieţei înainte de demararea şantierului ar fi fost suficientă pentru a sesiza remarcabilele oportunităţi urbane oferite de dispariţia clădirii Teatrului Naţional³¹. În absenţa unei decizii de reconstrucţie integrală, consider că valorificarea potenţialului urban al momentului ar fi fost o opţiune secundă cu caracter imperativ.

Obiectul construit este caracterizat, la nivelul parterului, de lipsa oricărei relaţii cu spaţiul străzii, cu excepţia intrării – şi aceasta împinsă către spate şi ascunsă privirilor de porticul masiv. Imaginea către strada Câmpineanu este semnificativă: în locul micilor magazine care animau spaţiul public, pietonul percepe astăzi prin geamurile colorate un fragment din animaţia



Fig. 9. Hotelul Novotel – faţada dinspre strada Câmpineanu.

holului hotelului, urmând apoi rapid un perete opac (fig. 9). După cum afirmă arhitectul Romeo Belea, s-a realizat o galerie comercială în prelungirea străzii Câmpineanu, către Calea Victoriei, galerie care nu este însă finalizată³². Prevăzută în documentaţiile de urbanism, această galerie este un exemplu tipic al modului în care administraţia locală din România (nu) impune respectarea interesului public. Chiar dacă am presupune finalizarea acestor spaţii la un moment dat, cheştiunea esenţială este cea a caracterului lor închis, interior, deci rupt de spaţiul public al străzii³³. Mai mult, legătura cu acesta este deficitară, în special către Calea Victoriei, unde arhitectul a propus un mic amfiteatru (fig. 10), ceea ce este profund contradictoriu ; rolul unui amfiteatru de acest fel ar fi să invite la repaus, nu la o parcurgere rapidă către şi dinspre galeria comercială. Mai mult, impropriu numita „agoră în gradene”³⁴ a fost practic disimulată, făcută aproape invizibilă pentru pietonul grăbit, prin blocarea cu vegetaţie a colţului intersecţiei dintre Calea Victoriei şi strada

³¹ Această apreciere nu diminuează, desigur, caracterul dramatic al demolării Teatrului.

³² Lucia Ivănescu – „Novotel, un hotel modern cu faţadă retro” (interviu cu arhitectul Romeo Belea), în ziarul *Cronica Română* din 17 oct. 2006 (consultat pe site-ul www.cronicaromana.ro la 21 aug. 2008).

³³ În contrast, spre exemplu, cu interesanta tipologie a pasajelor acoperite cu sticlă, atât de importantă în configurarea spaţiului public european.

³⁴ *Ibid.*

Matei Millo. Concluzia care se impune este că nu a existat nici o intenție reală menită să atragă viața străzii și să faciliteze accesul publicului către această ipotetică galerie comercială. Suntem așadar foarte departe de o „spațialitate complexă”, de „cursivitatea spațiului urban dinspre Sala Palatului, în favoarea vieții orașului”, de care vorbea profesorul Alexandru Sandu³⁵. Planificarea și gestiunea urbană ar fi trebuit să urmărească, în viziunea sa, „deschiderea arhitecturii, a obiectului arhitectural în spațiul urban și pătrunderea spațiului urban în obiectul de arhitectură”³⁶. La începutul anului 2009, zona amfiteatrului a suferit anumite modificări, care accentuează problemele evidențiate aici: deasupra gradinelor a fost așezată o scară (fig. 11), conducând către intrarea într-un cazinou (amplasat în locul ipoteticei galerii comerciale din proiectul lui Romeo Belea). Spațiile plantate dinspre Calea Victoriei au fost înlocuite cu un oribil panou negru-auriu, ce indică prezența cazinoului.



Fig. 10. Hotelul Novotel – amfiteatrul în aer liber.



Fig. 11. Scara ce conduce spre intrarea la cazinou.

Discuția privind clădirea propriu zisă poate porni de la modul insolit în care este perceput hotelul. Privind spre fațada principală, constatăm în primul plan o fractură între portic (reluarea intrării fostului Teatru Național) și restul construcției, fractură marcată de un panou de sticlă cu structura metalică retrasă. În spatele acestuia se găsește un corp transparent, ce adăpostește holul principal al hotelului (fig. 12), și care este separat la rândul său de volumul masiv al camerelor printr-un al doilea ecran, din sticlă reflectorizantă (deci opacă). În fine, al treilea ecran, placat cu piatră, poartă la partea superioară denumirea hotelului. În interviul citat, Romeo Belea afirma: „Toți pereții care sunt în spatele porticului, inclusiv pereții hotelului propriu-zis sunt niște panouri, fie din sticlă, fie tratați (*sic*) cu piatră, care plutesc, ca totul să fie mai spre scenografie, decât spre arhitectură, așa cum o înțelege lumea în general”³⁷. Alegând soluția acestor ecrane, arhitectul a încercat să dematerializeze secțiunea frontală, dinspre Calea Victoriei, a clădirii. Motivația este neconvingătoare, dar impactul vizual al corpului intermediar al holului este într-adevăr redus considerabil, cuprins fiind între cele două ecrane paralele de sticlă, care blurează, prin reflectare, percepția. Unul dintre rezultatele acestui dispozitiv compozițional este autonomizarea straturilor verticale



Fig. 12. Hotelul Novotel – corpul holului principal.

³⁵ Alexandru M. Sandu – *op. cit.*, p. 273. Citatul face parte din capitolul „Sâmburele care face să crească”, text publicat inițial în *Arhitect*, nr. 1–2 / 2007.

³⁶ *Ibid.*, p. 102. Citatul face parte din capitolul „Pietonalul: confort și identitate”, text publicat inițial în *Arhitect*, nr. 9–10 / 2006.

³⁷ Lucia Ivănescu – *op. cit.*

succesive ale clădirii, lucru ce pare să fi fost dorit de arhitect, poate pentru a spori importanța porticului.

Impactul urban al hotelului nu se rezumă însă la acest aspect. Prezența volumului propriu-zis de cazare este extrem de puternică, iar ecranul reflectorizant care constituie de fapt fațada acestuia este ostil stabilirii vreunei corespondențe cu scara, ritmurile și materialitatea construcțiilor din vecinătate. Această eludare își construiește desigur un discurs justificativ, cel al dialogului cu contextul prin oglindire: „De aceea, în spatele acestui portic al hotelului am pus un panou din sticlă – care să oglindească mișcarea de pe Calea Victoriei, dar mai ales arhitectura de vizavi, extraordinar de frumoasă”³⁸. Reflectarea de care vorbește Romeo Belea nu este însă vizibilă decât din anumite unghiuri și este oricum fragmentară și deformată geometric. Ea nu atenuează nici masivitatea și nici impenetrabilitatea fațadei. În ciuda încercărilor de a trata ecranul de sticlă reflectorizantă ca pe un panou care „plutește” (prin liftarea lui și prin avansarea muchiilor verticale față de planul fațadelor laterale), el rămâne ferm atașat de volumul camerelor și definește, după cum am arătat anterior, modul de raportare al acestuia față de context (v. fig. 8). În ceea ce privește cel de-al treilea ecran, cel placat cu piatră, „plutirea” acestuia este mai mult o figură retorică, având în vedere similaritatea de material cu fațadele laterale.



Fig. 13. Hotelul Novotel
– cap de perspectivă al străzii Câmpineanu.

În continuarea argumentației de mai sus, analiza critică a corpului principal de cazare trebuie să ia în considerare modul în care e perceput dinspre străzile laterale. Volumul se află în capătul de perspectivă al străzii Câmpineanu, iar configurația sa în formă de L generează un spațiu alveolar (fig. 13), folosit pentru accesul (deocamdată blocat) la viitoarea galerie comercială și pentru terasa restaurantului de la etajul întâi – unde regăsim un panou de sticlă reflectorizantă care blochează vizibilitatea dinspre spațiul public. Din păcate, fațada scurtă de pe aliniamentul străzii este strict utilitară și opacă la nivelul trotuarului. La rândul său, imaginea dinspre strada Matei Millo este dominată de un imens calcan, desfășurat pe toată înălțimea clădirii, cu impact extrem de nociv din punct de vedere vizual (fig. 14). O astfel de soluție urbanistică ar fi fost acceptabilă doar în măsura unei edificări rapide a clădirii alăturate.

Anvelopanta volumului principal, ce cuprinde camerele hotelului, este extrem de uniformă, nediferențiată pe înălțime și lipsită de profunzime. Ea reflectă principiul spațial utilizat – extrudarea pe verticală a unui etaj curent, fără nici o intenție de modulare volumetrică, fără vreo aluzie la dispozitivele



Fig. 14. Hotelul Novotel
– dinspre strada Matei Millo.

³⁸ Ibid.

sofisticate ale retragerilor succesive (atât de frecvente în arhitectura modernistă bucureșteană), prezente de altfel în două ipostaze în vecinătatea imediată: la blocul Adriatică și la clădirea placată cu ceramică roșie, vecină hotelului pe strada Câmpineanu. Aceeași comparație se impune și în ceea ce privește suprafața lisă a fațadelor, care contribuie la scoaterea din scară a clădirii. Dispunerea pe orizontală a ferestrelor este la rândul său deconcertantă, negăsindu-și vreo corespondență în contextul urban. Nu putem identifica în cazul de față nici măcar o intenție polemică sau vreo formă de opoziție conștientă față de caracterul arhitectural al vecinătăților. Cu excepția fațadei dinspre Calea Victoriei, volumul major al spațiilor de cazare manifestă o indiferență absolută față de context: o arhitectură mercantilă și autarhică, a cărei prezență în centrul orașului este regretabilă.

Am lăsat la final **discutarea porticului**

ce marchează intrarea în hotel (fig. 15) datorită problemelor distincte pe care le pune: memoria locului, autenticitatea reconstrucției, rolul fragmentului în compoziția ansamblului arhitectural. După cum afirmă Romeo Belea, rolul porticului este acela de reper evocator și de marcarea prezenței istorice a Teatrului Național³⁹.

Valoarea memorială a reconstrucției este caracterizată astfel de scriitoarea

Ioana Pârvulescu: „Acum, portalul

fostului Teatru Național a reapărut, la locul lui de odinioară, pe Calea Victoriei,

redeschizând prin simpla lui prezență porțile până nu demult ferecate ale trecutului”⁴⁰.

După cum am arătat în paragraful referitor la concursul din 1990, soluția reluării fațadelor vechiului teatru fusese sugerată încă de atunci de Cezara Mucenic. În ciuda faptului că această refacere nu a privit până la urmă decât porticul teatrului (atașat unei masive și indiferente clădiri noi), întreaga operațiune nu a stârnit nici o reacție ostilă din partea opiniei publice, așa cum s-a întâmplat cu alte inserții contemporane ce agresează perimetre istorice protejate ale Bucureștiului. Observând acest lucru, Ștefan Ghenciulescu identifică o strategie mai amplă a dezvoltatorilor imobiliari, care manipulează nostalgia fragmentară a publicului și a mediilor culturale pentru formele trecutului:

„Investitorii își pot permite să construiască pe cât de mult și dens ar dori, comitetele și comisiile pot afirma că și-au făcut treaba, iar societatea, mulțumită că vede fațade vechi și drăguțe, acceptă orice în spatele lor. [...] Nu vreau să mă gândesc la coșmarul potențial, în care distrugerile și intervențiile agresive vor putea să se desfășoare nestingherite, la adăpostul unei alianțe nefirești



Fig. 15. Hotelul Novotel
– reconstrucția porticului vechiului Teatru Național.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Citată în: Miruna Nicolae – „Arcade peste timp”, articol apărut în revista *Cariere* din 31 mai 2007 (consultat pe site-ul www.cariereonline.ro la 21 aug. 2008).

între speculația imobiliară și conservatismul rău înțeles. Tradiționalismul expresiei este folosit ca alibi, iar modernitatea devine un păcat.”⁴¹

Ștefan Ghenciulescu tratează în articolul citat și problema autenticității. Porticul reconstruit oferă iluzia unui vestigiu istoric, el se înfățișează ca „o rămășiță păstrată a vechii construcții”⁴². În realitate, avem de-a face cu o structură nouă, dar „căreia îi lipsește orice fel de comentariu, orice fel de prelucrare arhitecturală, care să arate că este vorba despre o refacere completă, și nu despre o integrare a unor fragmente autentice”⁴³. O privire atentă ne dezvăluie faptul că fragmentul nou construit nici nu reconstituie exact modelul asumat: pe fațadele laterale apar la primul etaj ferestre inexistente la clădirea Teatrului Național, iar antablamentul este redus ca înălțime și simplificat ca decorație, inclusiv prin renunțarea la inscripția identificatoare a destinației clădirii. Modificările nu sunt însă marcate, ele se pierd în imaginea ansamblului. Toate acestea reprezintă circumstanțe agravante din perspectiva autenticității, pentru că, presupunând acceptată convenția unei reconstrucții cu rol memorial, ne puteam aștepta măcar la o restituire fidelă.

În plan conceptual, ruptura evidentă și asumată (prin ecranul vertical de sticlă) dintre fragmentul „istoric” și restul construcției contribuie la detașarea simbolică a hotelului față de trecutul arhitectural. Această detașare operează însă și la propriu, în raport cu contextul urban: porticul este oferit străzii, împins în față ca un obiect singular. El nu este însă mai mult decât o formă artificială de punere în scenă a memoriei urbane și nu poate juca vreun rol pentru animarea ca spațiu public a Pieței Teatrului. În spatele lui, hotelul își desfășoară jocul scenografic al panourilor de sticlă, ce se degradează pe măsură ce ne îndepărtăm de Calea Victoriei, către o imagine prefabricată a arhitecturii hoteliere de serie.

Proiectul rezumă de fapt o poziție caracteristică pentru majoritatea intervențiilor din zonele istorice ale Bucureștiului: refuzul unei logici a continuității, în primul rând a celei urbane. **Sintetizând impactul operațiunii asupra acestui loc important al orașului, îndrăznesc să afirm că am asistat la un triplu eșec**⁴⁴.

Este vorba în primul rând de refuzul de a trata dispariția Teatrului Național ca pe o oportunitate pentru apariția unei piețe urbane veritabile. O retragere puternică față de Calea Victoriei a unei clădiri cu un program arhitectural de interes public ar fi continuat și îmbogățit caracterul acestei artere și ar fi creat un spațiu urban clar delimitat, cu un remarcabil potențial pentru viața orașului, într-un București în care locurile de agregare socială sunt mai degrabă ascunse și unde piețele rar depășesc statutul unor simple intersecții.

⁴¹ Ștefan Ghenciulescu – „Retro-decoruri. Clădiri noi și fațade vechi în București”, articol publicat în revista *Arhitectura*, nr. 51 (serie nouă), februarie 2007, pp. 86–88.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Considerațiile ce urmează pornesc de la premisa că reconstruirea integrală a Teatrului Național nu era, în anii '90, o soluție fezabilă. Opțiunea refacerii Teatrului ar fi avut desigur o deosebită încărcătură culturală, iar urbanistic vorbind ar fi închis dezbateră.

Eșecul este identificabil însă și în cuprinsul scenariului de ocupare intensivă a amplasamentului, adoptat fără prea multe remușcări de municipalitate. După cum am arătat anterior, profesorul Alexandru Sandu argumenta cu pasiune necesitatea deschiderii primelor niveluri ale construcției către public, favorizând traversarea nestingherită și amplasând aici spații care să atragă animația urbană. Ceea ce întâlnim astăzi, în schimb, este o construcție impenetrabilă și întoarsă către sine, ce oferă drept concesie orașului o (improbabilă) viitoare galerie comercială, invizibilă însă de pe artera principală către care se va deschide.

În fine, al treilea eșec se leagă de obiectul construit în sine. Chiar presupunând drept inevitabile capitularea administrației în fața investitorului și refuzul oricărei funcțiuni publice în România reală a acestor ani, clădirea hotelului Novotel s-ar fi putut racorda cu sensibilitate la vecinătăți și ar fi putut aborda o atitudine contemporană pentru a evoca amintirea Teatrului Național. Așa însă, porticul reconstruit imperfect rămâne un fragment fără consecințe pentru spațiul public și pentru construcția ce se înalță în spatele său. Calea Victoriei trece aici prin fața unei butafonii cu pretenția că recuperează o memorie glorioasă, dar care șterge pe tăcute inscripția *THEATRU NAȚIONAL* de pe frontispiciu.

Suma acestor eșecuri conduce așadar la definirea Pieței Teatrului drept un spațiu, printre multele din acest oraș, a cărui vocație este iremediabil pierdută.

Sursa ilustrațiilor:

Fig. 1, 2 Arhiva Bibliotecii Naționale a României

Fig. 3–7 Revista *Arhitectura*, nr. 1–2 / 1991, pp. 33–44

Fig. 8–15 Vladimir Vinea

ansamblu
memorial
public

Magda Radu

Memorialul Renașterii – Glorie Eternă Eroilor și Revoluției Române din Decembrie 1989

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

[Despina Hașegan >](#)

[Vladimir Vinea, Ilinca Paun >](#)

[Marcarea kilometrului zero](#)

[Obstacole în spațiul public. Schiță tipologică](#)

Publicul

Memorialul Revoluției este un monument public ce coagulează – în premieră după 1989 – o perspectivă critică larg împărtășită. În presă i se acordă o atenție fără precedent și se conturează existența unui «public» care se situează în conflict cu decizia ridicării monumentului. Opiniile oamenilor de pe stradă sunt citate pe larg în ziarele centrale, alături de cele ale specialiștilor (critici de artă, intelectuali) sau ale autorului/decidenților care își apără sau justifică opțiunea. Pare să se fi format un consens cu privire la inadecvarea monumentului; ridiculizat, ironizat, i-a fost adeseori reproșată «lipsa de sens», simbolismul abscons sau amplasamentul eronat, cerându-se cu insistență înlăturarea sau mutarea lui.



Cu toate acestea, monumentul a rămas în continuare în Piața Revoluției, neclintit de valul de critici care s-au abătut asupra lui, ceea ce indică suficient de clar că voința politică asociată cu pârgurile administrative care garantează legalitatea unor astfel de edificii prevalează asupra voinței publice. Desigur, conceptul de «public» este în sine problematic și în acest caz el poate fi analizat prin prisma reflectării în *mass media*, sursă care amplifică nejustificat sau distorsionează dezbaterile în jurul unor subiecte fierbinți, însă chiar și așa, scandalul suscitât de Memorialul Revoluției nu poate fi minimalizat. Insist asupra ideii de public. Locuitorii orașului reacționează în general cu pasivitate și indiferență față de instalarea monumentelor în București; însă atunci când ei dezaprobă o astfel de inițiativă ne putem întreba: e vorba oare de același public care privește admirativ spre Casa Poporului? De fapt, ce îi irită mai mult pe cetățeni: inadecvarea monumentului în raport cu semnificația lui - comemorarea Revoluției din 1989 - sau faptul că el displace din punct de vedere estetic, că nu corespunde unor criterii de gust?



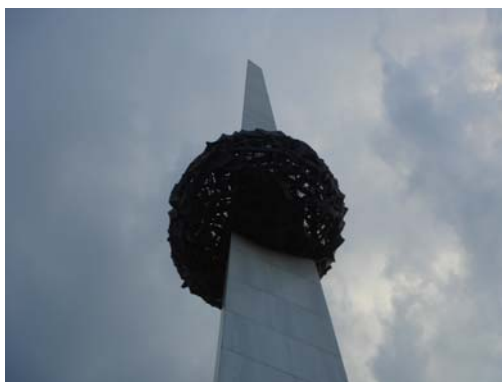
Conform modelului democratic, în interiorul spațiului public – privit ca entitate discursivă – sunt negociate relațiile sociale, iar orașul se constituie ca un «forum ce mobilizează interacțiunea socială, localizarea culturală și reprezentarea memoriei colective». Modelul ideal al spațiului public nu își găsește corespondent în realitate, iar teoretizări mai recente vorbesc despre o sferă publică în esență conflictuală, în care diverșii actori aflați în competiție își articulează discursurile de pe poziții antagonice. Conflictul cu privire la memorialul Revoluției s-a dovedit ireconciliabil și a condus treptat la demobilizarea celor care îl contestau, la acceptarea resemnată a unei opțiuni artistice, dublată de o opțiune politică. Nici dezaprobarea publicului, nici argumentele profesioniștilor (critici de artă, arhitecți, urbaniști, alcătuind în fapt o “opозиție” fragmentată și dispunând de o influență restrânsă în cadrul sferei publice) nu au avut suficientă forță în destabilizarea angrenajul politico-administrativ care a decis amplasarea monumentului în centrul capitalei. Cazul e simptomatic pentru condiția post-comunistă a spațiului public autohton: disfuncții serioase minează viziunea

urbanistică și viziunea asupra monumentelor de for public în București, pentru a nu mai vorbi de lipsa lor de corelare. Sculptura de for public a depins mereu într-o măsură crucială de voința politică ce își exercita presiunea asupra edificării unor monumente cheie, menite a-i întruchipa valorile și/sau ideologia. Diferența față de situația din prezent este că în primele decenii ale secolului XX ridicarea și amplasarea monumentelor în București a fost corelată cu dezvoltarea urbanistică: «Era o viziune consecventă privind devenirea orașului; inițiativele politicienilor de a ridica monumente se coordonau cu proiectele arhitecților urbaniști ce regândeau un București modern.»¹.

Soluția artistică a memorialului Revoluției din 1989 indică de asemenea blocajul în formule depășite și absența unei reflecții aprofundate privind funcția și estetica memorialului.

Problema memoriei

O problemă mai generală privind monumentul instalat în Piața Revoluției vizează modul în care societatea românească își construiește reprezentarea asupra evenimentelor din 1989. Conform opiniei exprimate de un istoric, datorită «nesiguranței factuale», Revoluția Română este reprezentată «într-un mod atât de fragmentat încât doar cu greu se mai pot recunoaște urmele unei dezbateri cu privire la semnificația evenimentelor, aceasta sfârșind imediat după ce interlocutorii au început să își expună propria versiune asupra Revoluției[...]». Atâta vreme cât se va întâmpla acest lucru, nici un fel de comemorare a victimelor Revoluției nu are șanse să fie acceptată la scară largă de către societate.»² Ca tip de monument public, memorialul suscită adeseori controverse, mai ales atunci când el comemorează victime ale unor evenimente tragice care țin de istoria recentă, iar circumstanțele neclare care marchează aceste evenimente îndeamnă la precauții în ceea ce privește glorificarea sau eroizarea victimelor. Pentru a da un exemplu cunoscut și de actualitate, proiectul memorialului pentru *Ground Zero* destinat comemorării victimelor atacului din 11 septembrie asupra turnurilor gemene din New York a fost intens dezbătut încă din faza de concurs, iar unii comentatori au argumentat că rapiditatea cu care autoritățile au comisionat proiectul aruncă îndoieli asupra «purității, demnității și



¹ Ioana Beldiman, *Sculpturi franceze. Un patrimoniu resuscitat*, Editura Simetria, București, p.198.

² Dietmar Müller, "Rememorarea Revoluției din 1989. Casa Poporului ca *lieu de memoire* postcomunist", în Bogdan Murgescu (Ed.), *Revoluția Română din decembrie 1989: istorie și memorie*, Polirom, Iași, 2007, p. 105.

aspirațiilor etice ale gestului comemorativ»³. Astfel, precipitarea deciziei ar semnala nu doar dorința de a cauteriza prematur rana, ci și politizarea memoriei evenimentului dramatic din 2001, guvernul american declanșând la scurt timp războiul din Irak fără a cunoaște în detaliu împrejurările producerii atacului terorist de la New York.

Comparația cu Memorialul de la București poate părea exagerată: memorialul de la World Trade Center are o semnificație globală; în plus, proiectul câștigător realizat de Michael Arad recurge la un tip de viziune care mizează pe evocarea absenței și a golului, subliniind amprente lăsate de turnurile prăbușite, în contrast cu grandilocvența stângace și desuetă a memorialului autohton. Datorită ambiguității evenimentelor istorice care le-au determinat apariția, monumentele comemorative pot întâmpina rezistență, în parte și datorită poziției pe care ele o adoptă față de cauza/conflictul care a determinat pierderea vieților omenești. Funcția lor este aceea de a evoca un moment istoric, de a medita asupra semnificației lui, de a-l fixa în memoria colectivă, dar și de a oferi o reprezentare simbolică a morții și a traumei, reactualizându-le și sugerând totodată posibilitatea vindecării, a împăcării cu trecutul. Memorialul trebuie să facă vizibilă trecerea subtilă de la doliu la catharsis; în mod optim, el tinde spre o formulă vizuală și/sau spațială pregnantă, evitând monumentalitatea ostentativă sau glorificarea vidă. De pildă, memorialul Vietnamului de la Washington realizat de Maya Lin, remarcabil prin simplitate și subtilitatea implicațiilor etice, «nu are nimic eroic; el îi onorează pe cei uciși sau dispăruți, fără a-i glorifica»⁴.

Conjuncția memorie-politică este determinantă pentru orice memorial, însă relevanța lui socială devine chestionabilă atunci când decizia edificării îi revine exclusiv factorului politic. Revenind la Memorialul Revoluției de la București, se poate spune că inițiatorul lui a fost Ion Iliescu⁵, președintele României în perioada în care a fost comisionat proiectul și figură cheie a vieții politice post-decembriste. Din punct de vedere istoric, Revoluția din 1989 rămâne în continuare învăluită în mister; este necunoscută identitatea celor care au ucis și, ca urmare, nu există responsabili pentru crimele comise atunci. Au fost avansate numeroase ipoteze, iar aglomerarea lor nu face decât să sporească incertitudinile și confuzia. O altă ambiguitate majoră planează asupra evenimentelor din decembrie 1989: a fost vorba de o lovitură de stat planificată abil, anticipând transferul de putere, sau de o revoltă populară care a debutat la Timișoara și a culminat cu răsturnarea regimului comunist la București?⁶ Întrebările rămase fără răspuns, episoadele nebuloase, cunoașterea lacunară, proliferarea speculațiilor și a interpretărilor fac imposibilă cristalizarea unui discurs coerent asupra Revoluției din 1989.

³Meta Haven: Design Research, "Mourning and Politics in the WTC Memorial: 9/11's Ghost Ship", în Mihnea Mircan (Ed.), *Memosphere. Rethinking Monuments*, publicație tipărită cu ocazia expoziției *Low-Budget Monuments*, Pavilionul României, ediția a 52-a a Bienalei de la Veneția, 2007.

⁴ Charles L. Griswold, "The Vietnam Veterans Memorial and the Washington Mall. Philosophical Thoughts on Political Iconography", în Harriett F. Seine, Sally Webster (Eds), *Critical Issues in Public Art: Content, Context and Controversy*, New York: IconEditions, 1998, p.89.

⁵ Maria Bercea, "Cum a fost posibil", intervenție din cadrul dezbaterii "O ofensă: Monumentul Revoluției", publicată în revista 22, nr. 806 / 2005.

⁶ O analiză nuanțată a termenilor "revoluție", "lovitură de stat" și "revoltă populară" și utilizarea lor în caracterizarea evenimentelor din decembrie 1989 apare în cartea lui Peter Siani-Davies, *Revoluția română din Decembrie 1989*, Humanitas, București, 2006, pp. 381-406.



Memorialul Revoluției a apărut deoarece puterea politică, reprezentată în acel moment de Ion Iliescu a urmărit tranșarea acestor ambiguități. Spre finalul ultimului mandat de președinte, Iliescu a dorit să-și legitimeze discursul asupra revoluției din 1989, conferindu-i o reprezentare simbolică. Ceea ce a cântărit indiscutabil în alegerea proiectului câștigător a fost dimensiunea considerabilă a obeliscului realizat de Alexandru Ghilduș («Piramida Izbânzii»), element care prin orientarea lui verticală domină perspectiva asupra Pieței Revoluției. El corespunde unei viziuni acaparatoare, aplicată nu doar contextului urban, ci și sensului și înlănțuirii narative a evenimentelor din decembrie 1989. Discursul rostit de Ion Iliescu⁷ la ceremonia oficială de inaugurare a monumentului este edificator: el se concentrează asupra importanței simbolice a locului – piața – privit ca teritoriu unde s-au consumat «principalele momente care au marcat revolta populară la București și au determinat transformarea ei în revoluție». Iliescu subliniază caracterul spontan al evenimentelor, «explozia socială» fiind motorul care a declanșat răsturnarea regimului comunist, căutând astfel să înlăture ipoteza cu privire la planificarea anticipată a unei lovituri de stat. În piață, insistă Iliescu, s-au derulat episoadele cheie ale acelor zile pline de dramatism: mitingul din 21 decembrie transformat în protest la adresa lui Ceaușescu, fuga dictatorului cu elicopterul de pe clădirea Comitetului Central; tot în sediul fostului CC «noile structuri ale puterii» au început să schițeze un program democratic de guvernare, fiind perturbate de «diversiunea» sângeroasă din noaptea de 22 decembrie care a produs «noi jertfe».

«De aceea», conclud Iliescu, «era firesc ca monumentul *central* consacrat Revoluției Române să fie edificat aici, în piața care, în ziua de 12 ianuarie 1990, prin decizia Consiliului Frontului Salvării Naționale – organul provizoriu al noii puteri de stat – a primit denumirea de Piața Revoluției». Poziția simplificatoare a lui Iliescu reiterează de fapt un mit propagat încă de pe vremea FSN-ului, conform căruia «conducerea i-ar fi fost impusă prin aclamările populare atunci când s-a întruchipat din cenușa regimului Ceaușescu precum pasărea Phoenix.»⁸ Nu e locul aici pentru a dezbate rolul controversat al lui Ion Iliescu în cadrul revoluției din 1989 sau pentru a relua numeroasele critici la adresa versiunii inconsistente livrate de el privind desfășurarea faptelor și circumstanțele instalării noului regim democratic. Semnalez doar faptul că în locul entuziasmului, eroismului și sacrificiului de sine, elemente care dominau

⁷ Discursul a fost ținut în Piața Revoluției la 5 septembrie 2005, vezi <http://www.senat.ro/pagini/declaratii%20politice/ion%20Iliescu/inaugMon5sept05.htm>

⁸ Peter Siani-Davies, *op. cit.*, p. 395.

percepția asupra revoluției, s-a trecut destul de curând la dezamăgire, suspiciuni și în ultimii ani la indiferență și uitare.

Rămâne totuși întrebarea de ce a fost preferat memorialul lui Alexandru Ghilduș, un designer lipsit de experiență în conceperea monumentelor de for public. În fond, conform discursului puterii, ar fi putut fi ales orice alt proiect, atâta timp cât propunea o viziune plastică grandioasă și triumfalistă asupra revoluției. Căci sensul e acela al unei glorioase biruințe întemeiate pe sacrificarea vieților omenești. La fel de mult au contat rețelele de complicități, clientelismul politic, atitudinea obedientă al Ministerului Culturii și avizele date de diversele comisii fără de care instalarea memorialului în Piața Revoluției nu ar fi fost posibilă.



Ar fi, desigur, superfluu să mai adaug ceva numeroaselor comentarii care s-au făcut la adresa acestui «ansamblu monumental»⁹. Cacofonia lui vizuală, stilistică și conceptuală e atât de evidentă încât el poate fi contestat fără a uza de prea multă energie critică. Menționez doar componentele ansamblului: Piața Reculegerii formată dintr-un parc cu bănci de marmură, Calea Biruinței reprezentată de patru alei care se intersectează formând o cruce, obeliscul de marmură albă (Piramida Izbânzii) străpuns de o coroană ce simbolizează «jertfa din decembrie 1989» și zidul de marmură albă pe care sunt scrise numele celor care au murit în revoluție. Alăturarea stângace de simboluri recurge, printre altele, la vocabularul religios, intens utilizat în

⁹ Vezi intervențiile din cadrul dezbaterii "O ofensă: Monumentul Revoluției", 22, nr. 806 / 2005.

recuzita edificiilor comemorative la noi. După cum remarca Augustin Ioan, «forma acută a unui sindrom postrevolutionar consideră că memoria colectivă trebuie, pe de o parte, cenzurată violent încă și încă o data și, pe de alta parte, reedificată în cheie (pseudo)religioasă, cu predilecție de extracție ortodoxă.»¹⁰ Înainte de a edifica memoriale care prin inadecvarea și convenționalismul lor blochează posibilitatea reactivării memoriei colective, autoritățile politice și societatea ar trebui să reflecteze asupra identității evenimentelor și asupra relației noastre cu ele.

Nici discursul politic manipulator, nici proliferarea opiniilor care descalifică revoluția din 1989 nu pot oculta faptul dureros al morții unor oameni care au ieșit cu entuziasm pe străzi, crezând că luptă pentru libertate.

Cum pot fi comemorate victimele unor astfel de întâmplări într-o eră post-istorică în care monumentele au devenit niște «obiecte imposibile»?¹¹

¹⁰ Augustin Ioan, "Scobitoarea Treimii?", *IDEA artă + societate*, nr. 20 / 2005

¹¹ Branimir Stojanovic, "Sacrificing the Victim", în *Memosphere...*, *ed.cit.*

stațiuni balneare
România
sfârșitul sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea
socializare

Violeta Răducan

Detalii: Scuraruri, grădini publice și parcuri istorice azi în București

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Rodica Ionescu >

Promenada la Șosea - patrimoniu imaterial al culturii bucureștene (ACUM 2)

Rodica Ionescu >

Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană (ACUM – Dosare bucureștene)

Petru Mortu >

Dambovița. Locuri de petrecere în secolul al XIX-lea (ACUM - Dosare bucureștene)

Vladimir Vinea, Ilinca Paun >

Obstacole în spațiul public. Schiță tipologică (ACUM – Dosare bucureștene)

Vladimir Vinea, Ilinca Paun >

Obiecte și semne în spațiul public (ACUM – Dosare bucureștene)

Ce oferă azi Bucureștiul turistului interesat de parcurile sau grădinile istorice? Încerc „să intru în pielea” acestui turist dornic să vadă și să cunoască mai multe despre scuarurile, grădinile și parcurile istorice ale Bucureștiului.

Este vorba despre *Micul Paris* așa că, eu, turistul, mă aștept să găsesc ceva asemănător cu ceea ce am văzut la Paris. Cel mai la îndemână îmi este să apelez la o căutare pe Google. Nu găsesc nimic despre grădinile *Micului Paris*. Caut monumente și mai găsesc întâmplător câteva imagini – actuale – din Cișmigiu. Comentariile, modeste, sunt bineînțelese în limba română. Voi încerca să aflu mai multe intrând pe pagina Ministerului Culturii și Cultelor. Eu, turistul dornic de cultură, mă văd ținut departe de pagina ministerului care ar fi trebuit să-mi *căluzească pașii prin Micul Paris* căci Ministerul Culturii și Cultelor nu are o pagină într-o limbă de largă circulație. Să fie din cauza nenumăratelor imobile demolate abuziv și care continuă să fie prezente în Lista Monumentelor Istorice? Caut direct lista monumentelor în limba engleză. Găsesc în sfârșit Official List of Historic Monuments of 2004 pe pagina http://www.cimec.ro/e_monumente.htm#2; nu pe o pagină a ministerului cum ar fi fost de așteptat. Deschid și găsesc tot Lista în limba română. Sunt fericit că știu limba română. Caut capitolul *Parcuri și Grădini istorice*. Nu există. Îmi trebuie o determinare ieșită din comun, o adevărată îndârjire să-mi ating scopul. Sunt obosit și dezamăgit.

Încerc să găsesc grădina Cișmigiu, cea mai cunoscută și mai apreciată grădină, aflată chiar în centrul orașului. Intuiesc faptul că Lista este organizată după adresa poștală. Intrarea principală în Cișmigiu fiind din Bulevardul Elisabeta, caut la această adresă. Nimic. Caut fiecare stradă care mărginește grădina. În sfârșit, victorie! Grădina Cișmigiu este trecută la adresa Bd. Schitu Măgureanu 37. Figurează ca fiind ansamblu, dar nu are componente. În orice caz nu în listă. Unde să fie Cetatea, movila și cascada, podurile, rotonda scriitorilor și toate celelalte? Am o intuiție salvatoare. Caut la sfârșitul listei, unde sunt monumentele de for public și găsesc:

Grădina Cișmigiu 1971 B-II-a-A-19655; 2361 B-III-m-B-20032 Bustul lui Vasile Alecsandri; 2362 B-III-m-B-20033 Bustul lui Nicolae Bălcescu; 2363 B-III-m-B-20034 Bustul lui I. L.; 2364 B-III-m-B-20035 Bustul lui Ion Creangă; 2365 B-III-m-B-20036 Bustul lui George Coșbuc; 2366 B-III-m-B-20037 Bustul lui Mihai Eminescu; 2367 B-III-m-B-20038 Bustul lui Bogdan Petriceicu Hașdeu; 2368 B-III-m-B-20039 Bustul lui Șt. O. Iosif; 2369 B-III-m-B-20040 Bustul lui Titu Maiorescu; 2370 B-III-m-B-20041 Bustul lui Alexandru Odobescu; 2371 B-III-m-B-20042 Bustul lui Alexandru Vlahuță; 2372 B-III-m-B-20043 Bustul lui Duiliu Zamfirescu; 2373 B-III-m-B-20044 Bustul lui Theodor Șerbănescu; 2374 B-III-m-B-20045 Bustul lui Gheorghe Panu; 2375 B-III-m-B-20046 Monumentul lui Traian Demetrescu; 2376 B-III-m-B-20047 Monumentul Elenei Pherechide; 2377 B-III-m-B-20048 Bustul Maica Smara; 2378 B-III-m-B-20049 Monumentul eroilor francezi; 2379 B-III-m-B-20050 Izvorul Sissi.

Altceva nu există. Ce să mai vorbim despre compozițiile vegetale, peluzele și aleile savant gândite de Carl Friedrich Wilhem Meyer la 1850 și despre compozițiile geometrice introduse de Friederich Rebhun pe la începutul secolului al XX-lea? Cu

parcul Carol și cu Parcul Herăstrău îmi este mai ușor. Știu deja drumul. Grădinile Kiseleff și Ioanid sunt numite impropriu parcuri. Ce mai contează? Măcar sunt în listă:

Parcul Carol 1303 B-II-a-A-19016; 2330 B-III-m-A-20003 Fântâna Zodiac Piața Libertății f.n. sector 4; 2331 B-III-m-A-20004 Fântâna Gheorghe Grigore Cantacuzino; 2332 B-III-m-A-20005 Statuia "Gigantul" (1); 2333 B-III-m-A-20006 Statuia "Gigantul" (2); 2334 B-III-m-B-20007 Statuia dr. C. I. Istrati; 2434 B-IV-m-A-20105 Mormântul Ostașului Necunoscut;

Parcul Herăstrău 841 B-II-a-A-18802; 2311 B-III-m-B-19984 Statuia "Centaurul"; 2312 B-III-m-B-19985 Statuia "Prometeu";

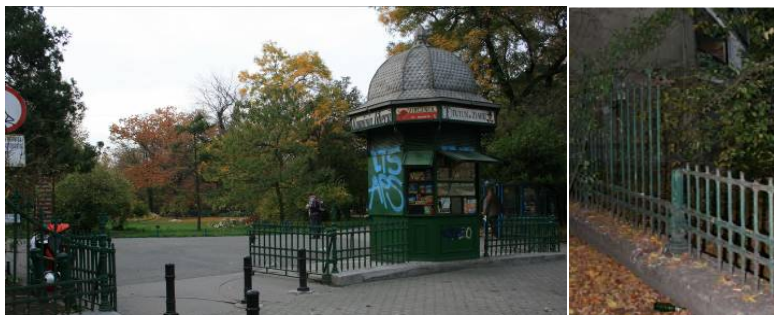
Parcul Kiseleff 1269 B-II-a-B-18982; 2320 B-III-m-B-19993 Bustul lui Nicolae Leonard; 2321 B-III-m-B-19994 Bustul lui Barbu Ștefanescu Delavrancea; 2322 B-III-m-B-19995 Bustul lui Ovidiu; 2323 B-III-m-B-19996 Bustul prof. Gh. Munteanu-Murgoci.

Nu același e cazul a nenumărate alte scuaruri ce făceau farmecul orașului la începutul secolului al XX-lea. Scurarurile Luigi Cazzavilan și Izvorul Rece (sau Pache Protopopescu), precum și Grădina Ateneului sunt doar câteva dintre cele care ar fi avut mari șanse de a fi restaurate și recunoscute ca istorice, spre lauda, bucuria și folosul bucureștenilor și ale vizitatorilor lor.

Sunt obosit. Poate voi căuta la chioșcuri un ghid al orașului București în limba engleză sau franceză. Să mai sper să existe? Mă întreb, pentru a nu știu a câta oară (!), dacă este obligatoriu să vorbesc limba română ca să pot vizita capitala României și dacă siturile oficiale m-au dezamăgit, poate găsesc o cale alternativă. Intru pe Flickr și caut imagini din București. Știu că aici pot găsi și informații utile, și comentarii pertinente despre locuri, evenimente, oameni, și un puls al reacției celor ce locuiesc sau vizitează locul descris în imagini. Pentru a avea o imagine cât mai completă trebuie să parcurg nenumărate pagini. Timpul se scurge. Am noroc și găsesc și câteva imagini din prima jumătate a secolului al XX-lea. Imaginile noi mă uimesc. Băncile, felinarele, coșurile de gunoi din mai toate parcurile și grădinile bucureștene sunt la fel, fie că sunt spații nou create sau locuri istorice. Dacă nu aş citi descrierea imaginii nu aş putea spune care este dintr-o grădină istorică și care dintr-un parc nou.

Pornesc la drum, gata să înfrunt o realitate plină de neașteptat. Încep, bineînțeles, cu Grădina Cișmigiu. Mă întâmpină un chioșc de ziare plasat la intersecția dintre bulevardul Regina Elisabeta și intrarea Ion Zalomit. Porțile stau înțepenite pe șinele lor. Să ne bucurăm că există. Soclul de zidărie al gardului este spart și și-a pierdut demult orizontalitatea. Grilajul din fontă a fost cârpit cu ce i-a picat în mână unui meșter „nepretențios”.

Dezolat! Să fie intrarea dinspre Piața Walter Măcăineanu în stare mai bună? Este chiar mai rău.

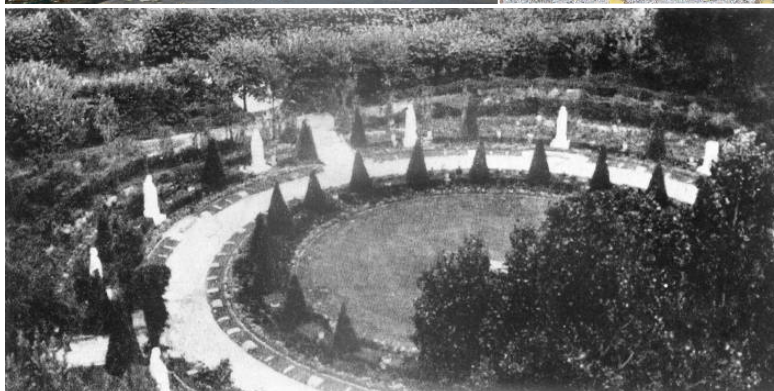


Întru în speranța că voi descoperi elemente demne de o grădină istorică, asemeni celor văzute în orice mare oraș european. Nu găsesc un plan al grădinii cu marcarea elementelor de interes, după cum se obișnuiește prin alte părți. Voi găsi abia la plecare un panou, la una dintre intrările din Schitu Măgureanu, cea de lângă biserică. Mă voi descurca singur, îmi spun. Mă întâmpină un ceas floral. Voi constata că este un leit motiv al parcurilor bucureștene sau, mai degrabă, un furuncul pe obrazul parcurilor istorice bucureștene. Închid ochii și trec mai departe. Găsesc dubla alee cu tei tunși. În sfârșit, un element istoric.

Privesc fiecare element cu atenție și descopăr câțiva stâlpi ai fostelor felinare, năpădiți de vegetație și într-o stare jalnică. Artefactele din piatră, răspândite de-a lungul axului, sunt împodobite cu vase noi din ceramică. Pe aleea dinspre Schitu Măgureanu găsesc un grup de bănci cu dublă față, cu vopseala scorojită și cu picioarele îngropate în succesivele straturi de asfalt, dar care îmi amintesc de geometria celor din Place des Vosges, ce stau grațios pe aleile acoperite de nisip. Tăpile bucureștenilor vor fi fiind foarte delicate sau tăpile pantofilor lor or fi fiind atât de subțiate de prea mult purtat de nu suportă pietricelele unor astfel de alei?



Ajung la Rotonda scriitorilor. Gardurile vii din *Buxus* sunt știrbe și conurile din *Taxus bacatta* au fost lăsate să crească până ce bulingrin-ul și vasul din centrul său abia de mai pot fi



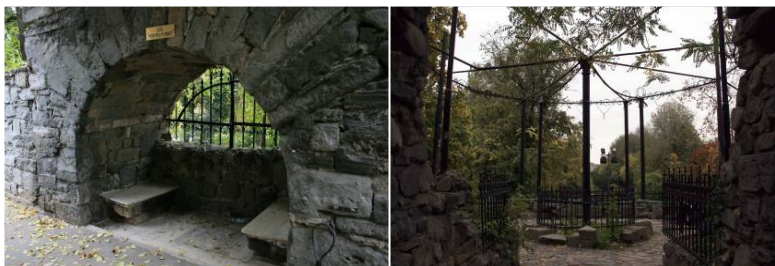
zărite. Imaginile din *Parcuri și grădini în România* (Rică Marcus, Editura Tehnică, 1958) nu sunt accesibile celor care au în administrare această grădină istorică?

Locul de întâlnire al șahiștilor pare să fi fost fermecător. Acum este o ruină tragică, sufocată de gunoaie și elemente de mobilier din anii 1960. Mese și scaune din beton armat parțial acoperit de plăcuțe ceramice multicolore, scaune pastişă ale celor de la începutul secolului al XX-lea, felinare cine mai știe din ce an disturbă calmul și frumusețea acestui loc. Grilajele și arcadele înalte de la



intrări sunt acum gata să cadă. Porțile au dispărut. Nici celelalte două alveole, cea dinspre Schitu Măgureanu și cea dispusă în prelungirea axului zonei șahiștilor nu sunt într-o stare mai bună.

Zona *La Cetate* are elemente fermecătoare: o bancă semicirculară din piatră, o rotundă-belvedere desfășurată în jurul



unui catarg central din fontă, încununat de un capitel corintic și lanțuri pe care cândva se cățarau glicine grațioase sau veselul *Campsis*, grote, grilaje, banchete din lemn pe soclu de piatră. Sună bine ... dar arată ca după un război. Alături descopăr o mică sală de expoziție unde pot vedea imagini din Bucureștiul de la începutul secolului al XX-lea.

Lăudabil. Locul însă arată ca grădina vilei vreunui proaspăt îmbogățit. Merg să descopăr fosta grădină a Casei Crețulescu.



Frumoasă, romantică,

în ciuda albastrului strident cu care au fost vopsite bazinele și a inserțiilor agresive de ultimă oră: grilaje scunde din fier beton, tablouri electrice, un pod japonez, un loc de joacă pentru copii violent colorat ... Intrarea cu scări dinspre strada Știrbei Vodă și Izvorul lui Eminescu sunt total părăsite. Nefiind trecute în Lista monumentelor istorice, n-ar fi de mirare să dispară în loc să fie restaurate.

Prea multă muncă și cheltuială. În loc de restaurarea grădinilor istorice, banii se duc pe hârdaie urâte cu tui îmbârligate, pe calești, ursuleți uriași, dinozauri și palmieri plasați în intersecții, în văzul tuturor

Descopăr un alt loc fermecător creat de Friederich Rebhun: grădina cu pergole din nord-estul Cișmigiului. Vandalism. Artefacte trântite la pământ, sparte, statuia mutilată a lui Atlas, vase dispărute de pe soclurile lor. Mă înviorieză descoperirea unui platan spectaculos. Mă plimb pe alei la întâmplare, încercând să găsesc o imagine veche văzută demult într-un album de fotografii care descria Bucureștiul de la mijlocul secolului trecut. Nu găsesc decât pastșa unor bănci din actualul secol. Găsesc o plăcuță inscripționată *Marea peluză*. Altă pastșă. Privesc în jur. Nici urmă de peluză. Văd un loc plin de copaci tineri, plantați la întâmplare, care seamănă mai degrabă cu un lăstăriș. De ce această teamă de spațiu gol? Grijă nu înseamnă sufocare cu elemente străine locului.

Mă îndrept spre lac. Acolo, îmi spun, voi găsi calmul apei în care se oglindesc cerul și sălciile de pe mal. Da, dar altceva este mai prezent: o cârciumă prelinsă pe mal, rupând legătura dintre Movilă, Cascadă, mica oglindă de apă pe care se află Ninfa Neagră și labirintul de meandre care se scurge în lac. Un catarg mai înalt decât arteziana din mijlocul lacului a fost înălțat pentru a susține patru reflectoare. Alte reflectoare sunt plasate la vedere în jurul aglomerării de pietre din care izvorăște arteziana.

Cele două poduri sunt și ele în paragină. Elemente prezente în multe dintre grădinile Europei, astfel de poduri fac deliciul vizitatorilor, sunt puncte de reper și centre de interes. Aici sunt sufocate de toalete ecologice puse la vedere și de grafitti. Sunt încă multe de spus, dar voi trece la un alt monument istoric.

Cunoșteam din fotografii intrarea dinspre Piața Libertății a Parcului Carol. Odată ajuns acolo nu mai recunosc locul. Fântâna Zodiac, operă a arhitectului Octav Doicescu și a sculptorului Mac Constantinescu, este sufocată de numeroase elemente de facturi dintre cele mai diverse și neașteptate.

Bănci de două feluri, care de care mai

urâte, coșuri de gunoi masive, patru catarege înalte ce susțin steaguri tricolore, buline verzi din tablă - care sunt semnul trecerii primarului Piedone pe acolo. Un gard din lemn, ca la țară, încorsetează privirile care caută fântâna-monument.

Multe elemente puse împreună, fără nici o legătură între ele, care nu vor forma niciodată o compoziție unitară. Este un exercițiu "victorios" de urățire prin sufocare a uneia dintre puținele fântâni care au supraviețuit în spațiul public bucureștean. Să ne amintim că una dintre cele mai reușite fântâni, cea din scuarul din fața bisericii grecești de pe bulevardul Pache Protopopescu, cunoscută ca *Izvorul Rece*, a fost demolată spre a lăsa loc unui monument nefericit ce-l reprezintă pe Nicolae Bălcescu.



De la fântâna Zodiac se deschide perspectiva către intrarea principală în Parcul Carol.

Uriașe panouri publicitare ascund arborii cu coroane spectaculoase și deturneză privirile de la capul de perspectivă constituit de Monumentul din susul esplanadei, opera arhitectului Nicolae Cucu. Coborând privirile rușinate de o astfel de imagine nerușinată, mă izbește o altă intervenție marca Piedone: o succesiune de pergole cvasi-rustice și de bănci cvasi-nu-știu-ce-stil, care se dorește probabil *măreață și hieratică* în ansamblu și care este, în cel mai bun caz, *modestă* în detalii, materiale și expresie plastică. Nu poate fi vorba nici măcar de bun simț. Intervenția, agresivă, de un prost gust sufocant, este dovada suficienței unui personaj atât de plin, foarte plin, de propria persoană, încât nu simte nevoia de a consulta un specialist acolo unde nu se pricepe. Dar, conform modelului ceaușist, cei ajunși în posturi importante știu tot, sunt specialiști în toate și nu ar recunoaște în veci că sunt și domenii în care ar avea nevoie de consiliere. Infectează tot ce ating cu degetele lor grase și slinoase, transformă locul după placul lor, fără să le treacă prin minte că nu sunt nici pe de parte deținătorii adevărului absolut. Sau poate știu dar nu le pasă și ne ignoră pe noi ceilalți.

Trec pe lângă *gogoșile uriașe de mușcate roșii* pe care le-am întâlnit și în Cișmigiu – și pe care le voi mai întâlni în drumul meu în descoperirea grădinilor istorice bucureștene – și ajung pe aleea de tei bătrâni, majestuoși, calmi, minunați. Au un efect terapeutic asupra mea. Aproape că mă vindecă de epidemia de jalnice ceasuri florale și jardiniere pestrițe, în care mor cu zile arbori rari și scumpi.

În zona de răsărit a parcului, descopăr podul din beton construit în 1906 și care încă mai poartă inscripția *pod de beton armat proiectat și executat în anul 1906 de inginerul Gogu Constantinescu*, inscripție care nu a reușit să sensibilizeze



autoritățile ce ar fi putut să-l includă în Lista monumentelor istorice. Sub pod, *rusticul hidos*: o cârcimă și maluri reamenajate după gustul patronului.

Am nevoie de o gură de aer proaspăt. Mă îndepărtez de acest loc și mă îndrept spre *Castelul lui Vlad Țepeș*. Un gard mă ține departe de el. Intrarea este interzisă. Coborând, mai găsesc urme ale vechilor amenajări romantice, fragmente de rocării și trunchiuri din beton armat conform rețetelor epocii. Triste, sfărâmate, părăsite ...

Ajung la podul care traversează lacul, axul monumental creat de arhitectul Nicolae Cucu pentru a valoriza monumentul cândva închinat eroilor socialismului. Podul, măreț și echilibrat, conduce privirile și pașii vizitatorilor către impresionantele pachete de trepte din piatră de la poalele monumentului. Detaliile sunt atent gândite și executate

cu măiestrie. Se vede însă trecerea timpului. Echilibrul compoziției create de Nicolae Cucu este desăvârșit și probabil acesta a fost și cauza dorinței Patriarhiei Române de a amplasa Catedrala Neamului în acest loc, ignorând implicațiile acestui gest.

După reușita acțiunilor societății civile, care a luptat luni în șir pentru salvarea acestui monument, pericolele nu dispar. *Grija* pentru acest loc se manifestă prin mutarea Mormântului Eroului Necunoscut de pe platforma inferioară a axului pe cea superioară, în imediata vecinătate a arcelor de granit roșu. Privirile



ridicate spre ele se izbesc de un parapet din granit rozaliu, menit să despartă Mormântul Eroului Necunoscut de mausoleul pe care unii l-au dorit extirpat din Lista monumentelor istorice. Dacă *operația* de demolare nu a reușit, cea de declasare din Lista monumentelor a reușit. Ghivece cu topiarii hidoase *împodobesc* Mormântul Eroului Necunoscut, aruncând în ridicol prețuitul simbol. Ceremonia de schimbare a gărzii își pierde solemnitatea și devine jalnică. Monumentul există, dar este sufocat de această nouă intervenție și de amplasarea a două fântâni care îl flanchează. În sine, fântânile au calități plastice evidente, dar plasarea lor pe terasa inferioară sau în alt loc ar fi fost mai de înțeles. Cel mai de neînțeles este acest sacrilegiu îndreptat împotriva unui obiect valoros, cu complicitatea unei comisii și cu participarea a numeroși profesioniști. Dacă grija oficialităților se conformează nivelului cultural specific ultimilor douăzeci de ani, atunci profesioniștii nu au nici o scuză. Unde mai este profesionalismul ?

Cobor dealul pe cealaltă parte a lacului căutând Arenele Romane, grotle, fântâna Cantacuzino... La Arenele Romane, toate ușile sunt zăvorâte. Rugina a brodat dantelărie de găuri în metalul ușilor. Încerc să privesc înăuntru. Nu văd mare lucru. Găsesc în sfârșit un paznic. Îmi spune că nu pot intra pentru că aceasta este o proprietate privată și este în șantier. Nu văd nicăieri nici un panou care să descrie natura lucrărilor, proiectantul, executantul etc. Dezamăgit, plec pe aleea care duce spre lac. Printre arbori, zac strâmb *relicvele* unor amenajări din anii 1960, cele din beton armat cu *motive populare* din plăcuțe multicolore din ceramică, de-a valma cu

fragmentele stâncilor epocii lui Eduard Redont. Dezinteres total sau necunoaștere a ceea ce înseamnă parc istoric? Probabil amândouă ... Bânci de tot felul, din diverse etape de grijă prost înțeleasă față de un monument, însoțesc aleile umbrite de arbori spectaculoși. Ciocăniturile sunt peste tot. Au multă treabă. Arborii sunt găunoși. Mulți au fost deja tăiați. Mă simt ca într-o pădure din care se recoltează lemnul pentru export. Pe lac, rațele sălbatice se simt în largul lor. E liniște. Bunicii își plimbă nepoții, mămicile își leagă pruncii, copiii se opresc aici în drumul spre școală, soarele se strecoară prin frunzișul des. Vara trebuie să fie foarte plăcut aici. Deși locul pare părăsit, este viu. Oamenii iubesc acest colț de oraș. Nu pot împiedica însă lipsa de profesionalism a celor ce ar trebui să păstreze ceea ce a fost cândva mandria orașului. Cei conștienți de valoarea locului deplâng perseverența și inconștiența cu care sunt distruse aceste relicve dragi bucureșteanului. Istoria orașului dispare încet dar sigur. Bătrânii din cartierele învecinate încă își mai citesc ziarul pe băncile șubrede și discută despre căderea leului ... La picioarele lor, dalele esplanadei create de arhitectul Cucu sunt împeștrite de autoblocante din beton, montate cu mare "rafinament" ... pe curb ...!

Toaletele zise
ecologice, terasele
cârciumilor cu mititei și
bere, pestrițe și urât
mirositoare, mobilează
latura de vest a
parcului. Fântâna
Nababului, bogatul
George Gr.
Cantacuzino, este



sufocată de *tehnologia* secolului al XX-lea. Un tablou electric, felinare, coșuri de gunoi și un cadru metalic ce ar fi trebuit să ne avertizeze asupra importanței monumentului se interpun între vizitator și obiectul admirației sale. Trepte din beton turnate de un muncitor probabil necalificat și foarte neîndemânatic îmi conduc pașii spre fântâna cu detalii frumoase, îngropate în gunoaie și nepăsare.

Părăsesc îndurerat acest parc-monument, edificat de Edouard Redont pentru „Expozițiunea Generală și Jubiliară Română” din 1906, când se aniversau 40 de ani de la instalarea Regelui Carol I ca principe al Principatelor Unite și 25 de la urcarea sa pe tron ca Rege al Regatului României. Acestea sunt motivele pentru care parcul este cunoscut de bucureșteni ca “parcul Carol I”, (așa cum parcul Herăstrău este cunoscut, mai ales de cei vârstnici, ca parcul Carol al II-lea). Glorie trecută!

Trec din nou prin coșmarul creat de gloria actuală, *mărimea sa Piedone*, și străbat un cartier plin de farmec: case de la începutul secolului al XX-lea, cu curți cu pomi fructiferi și cu flori la ferestre, străzi cu alinamente de platani bătrâni, vile construite între cele două războaie, cu o arhitectură demnă de orice mare oraș european. Cele câteva vile noi, nesimțite, cu finisaje scumpe și strălucitoare, nu reușesc să șteargă cu

totul farmecul acestui cartier (11 Iunie), care aduce aminte de cartierul Uranus, distrus în timpul lui Ceaușescu. Știm, ștergerea urmelor înaintașilor este o practică veche, de la faraoni egipteni și împărați chinezi, până în secolul trecut și, iată, ce bine funcționează în Bucureștiul zilelor noastre.

Altă zi, alt parc. De data asta mă voi plimba prin Parcul Herăstrău, sau parcul Carol al II-lea. Știu că este în nordul orașului, într-o zonă cu o suită de lacuri și multe reședințe de la începutul secolului al XX-lea. Am aflat cu plăcută surprindere că aici a fost refăcută dubla colonadă cu cariatide, realizată în prima jumătate a secolului trecut. Da, văd colonada, dar în prim plan se află silueta slăbănoagă, din bronz, a lui Charles de Gaulle, într-o atitudine fără vreo semnificație pentru uriașa lui personalitate și fără o relație evidentă cu spațiul pieței care-i poartă numele. În spatele statuii se află un bazin înconjurat cu un gard scund din metal. Oare de ce nu trebuie să mă apropii de bazin? Nu s-o fi gândit nimeni că este inutil funcțional și păgubos ca imagine? Totul pălește în comparație cu cocoloșii opăriți de arșița verilor bucureștene, înfipti în ghivece plasate în apa bazinului. Nu mai înțeleg nimic. Logica elementară și bunul simț comun nu au nici o legătură cu locul acesta, care este mândria Primăriei

Sectorului 1; așa reiese și din placa de marmură plantată pe gardul amintit, proaspăt vopsit în ocru, și care cinstește momentul creării acestei minunate intervenții – 2004.

Un panou jumulit, ecou îndepărtat al gazetelor de perete comuniste, ne întâmpină cu informații despre activitățile culturale ce se desfășoară în parc. Mă străduiesc să trec peste toate acestea. Sunt deja antrenat. Îmi spun că voi avea prilejul să mă bucur de frumusețea cariatidelor în costum național. Sunt din beton. Probabil că cele din 1936 erau din piatră. Panglici din plastic



fâlfâie jalnic peste fețele lor frumoase și triste. Pesemne că au fost împodobite cu flori și baloane multicolore la vreo sărbătoare repede uitată. Urmele ei au rămas însă. Fântâna din capătul aleii și-a recăpătat statuia și, surpriză! ... a fost înconjurată de reflectoare care luminează ... straturile de flori. Înaintez pe aleea care mărginește marele *tapis vert*. Surpriză sau nu, pe peluză doarme un ceas floral. Îmi amintește bineînțeles de cel din Cișmigiu. Îi țin companie câțiva câini vagabonzi, sau ca să nu rănim firile sensibile, câini comunitari, la fel de toropiți. Dintre juniperii crescuți peste măsură, răsare nimfa adusă din parcul Carol. O adevărată tragedie: Nimfa în parcul Herăstrău, Giganții în parcul Carol, despărțiți de aleea centrală. Nimfa a fost astfel amplasată încât nu poate fi văzută decât din unghiuri rezervate adulților.

La tot pasul, aceeași grijă ADP-istă ca și în Cișmigiu. Gogoși de mușcate roșii, ceasuri florale și bazine vopsite cu un albastru strident. Căprioara din bronz a fost înconjurată de resturi de la vreo carieră de marmură, gâscanul este flancat de topiarii în ghivece; alte topiarii, în formă de delfini, împodobesc următorul bazin. Culmea abilității horticole, un păun fosilizat, cu capul plecat de rușine, zace acum trist pe peluza de lângă lac.

Cobor spre lac. Lângă aleea de pe mal se află un chioșc. Te aștepti să fi fost pus acolo pentru a privi panorama lacului. Greșit: între chioșc și lac sunt plantați rășinoși mândrii, ca nici iarna să nu vezi lacul.



Și mai presus de toate, iată amenajarea de pe insula zisă a trandafirilor: hidoșenie închinată de Primăria Municipiului București unui „spațiu de reflecție și comemorare dedicat acelor care, datorită contribuției lor deosebite la construcția europeană, pot fi numiți pe drept cuvânt *părinții fondatori ai Uniunii Europene*”! Știm ... iadul e pavat cu bune intenții. La fel de clară ca această frază este și compoziția acestui spațiu. Pastişe ale unor felinare de secol XIX și felinare cu lumină indirectă, banci oarecum *Art Nouveau*, jardiniere uriașe din metal, în care panseluțe colorate se coc la soare, un steag al UE, decolorat, sfâșiat și trist, fâlfâie ușor pe catargul din centrul acestei compoziții. Vegetația firavă a acestei zone lasă la vedere toate detaliile. Probabil că aceasta trebuie să vezi de la înălțimea teraselor Ministerului Culturii și Cultelor, plasat mândru în Muzeul Național al Satului și Artei Populare, printre case și mori cu palele în vânt, printre bisericile de lemn înconjurate de crăițe și pomi fructiferi, zdrobind cu volumul său liniștea locului.

Atmosfera satului românesc, mirosind a corcodușe coapte și pâine proaspătă abia luată din vatră, este tulburată de o vegetație cu care nu are nicio legătură. Frumoase exemplare de *Taxodium* însoțesc malul muzeului și al insulei. De ce oare nu s-o fi gândit nimeni că acest arbore mândru nu își are originea pe pământul românesc ? De

ce oare nu s-o fi gândit nimeni că vecinătatea muzeului ar fi impus o tratare liberă și echilibrată a insulei și nu una de factura geometrică.

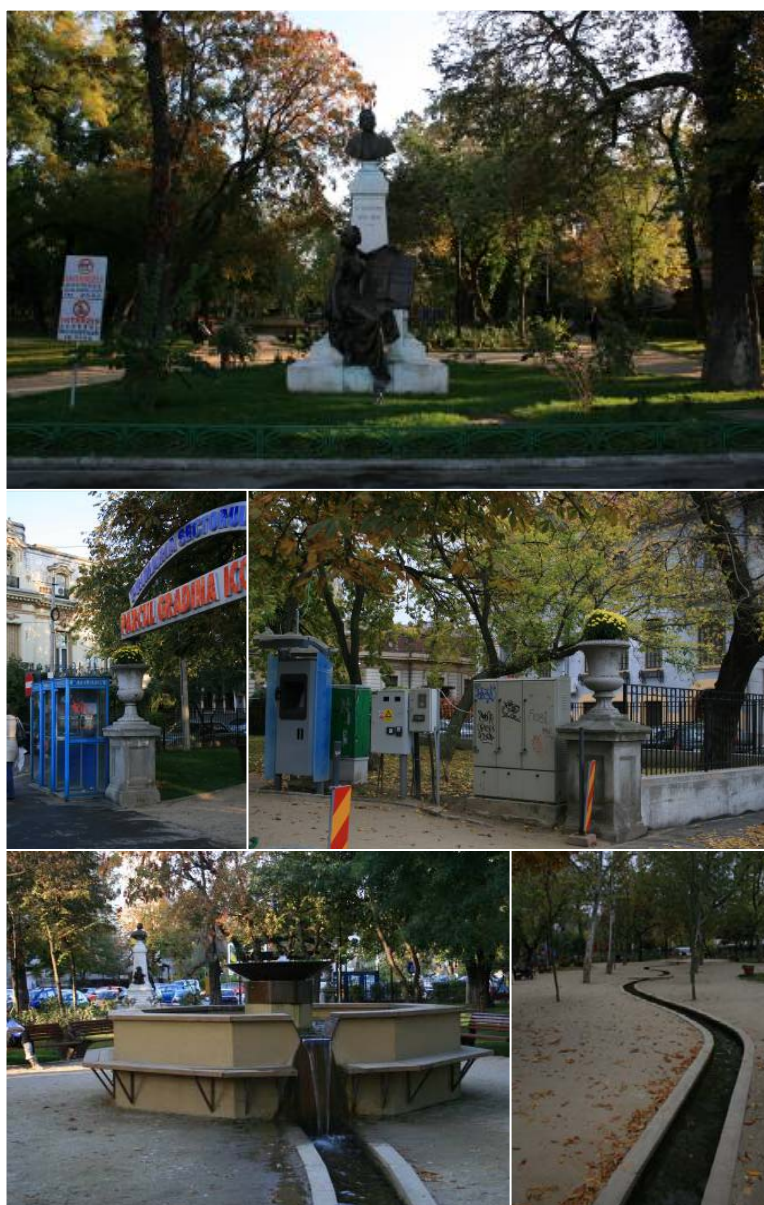
În dreptul Pavilionului H, dezmăț de cârciumi roșii ... la propriu. Mă întâmpină avertismentul „Ne rezervăm dreptul de a ne selecta clienții”. Care vor fi fiind criteriile?

Nu îndrăznesc să intru chiar dacă îmi este foame. Străbat din nou insula și mă îndrept spre Arcul de Triumf. Aleea de stejari bătrâni



are măreția navei centrale a unei biserici gotice. Soarele după-amiezii se strecoară prin frunzișul des și lasă pete mișcătoare pe aleea ușor arcuită. Ziua se încheie frumos. Veverițe vesele așteaptă să le acorzi atenție și alune. Ce simplu și frumos poate fi ...

A venit rândul Grădinii Icoanei. Este o zi frumoasă de toamnă. La intrarea dinspre Piața Cantacuzino – adresa la care figurează ca monument istoric (la nr. 586 B-II-a-B-18301 din Lista monumentelor istorice din 2004) este Piața Cantacuzino Gh. f.n. sector 2, delimitată de străzile pictor Arthur Verona, D.A. Xenopol și dr. Dimitrie Gerota – mă întâmpină un *banner* în culori stridente, ca nu cumva să nu-l văd, care mă anunță că acesta este *Parcul Grădina Icoanei*. E parc sau grădină? Mă voi lămuri intrând. Cabine de telefon asortate cu *banner*-ul împiedică vederea către grădină ...



sau parc? O colecție de tablouri electrice *împodobește* intrarea. Cu un efort de voință, îmi îndrept privirea către statuia lui Gh. C. Cantacuzino, flancată de urne cu tufănele. Simetria inițială este "dinamizată" de numeroasele și surprinzătoare intervenții ale Primăriei și ADP-ului. Intru. Foarte aproape de intrare și de monumentul închinat lui Gh. C. Cantacuzino de *amicii sei politici, creditul Fonciar Rvral, Fvncționarii căilor ferate române, etc. etc.*, se află un izvor și un curs sinuos de apă. Aflu că este un simbol al Bucureștioarei, râul pe care s-ar fi așezat ciobanul Bucur, legendarul întemeietor al orașului. Izvorul, masiv și prea mare pentru spațiul și contextul în care se află, este alcătuit dintr-o combinație ciudată de materiale. Dacă stai pe bancheta din lemn care-l înconjoară sprijinită pe console metalice, cu ceafa proptită în marginea sa cam agresivă și cu fața la spatele monumentului, sau la tablourile electrice, sau la ghivecele din plastic în care sunt plantate (bineînțele) mușcate roșii, poți cuprinde cu privirea întreaga grădină. Da, *Parcul Grădina Icoanei* este o grădină, adică un loc mult iubit de bucureșteni și mai ales de cei din acest cartier fermecător. Firul de apă curge încet printre platani și ajunge într-un bazin mai puțin agresiv decât izvorul. Aici găsesc, în sfârșit, o încercare de particularizare a locului prin crearea unor inserții care au un concept (Bucureștioara), chiar dacă în detalii nu sunt minunat realizate. Chiar și băncile, coșurile de gunoi și cișmeaua nu sunt pastişele întâlnite în parcurile și grădinile pe care le-am văzut până acum în București. Respectarea adevărului istoric prin trasarea aleilor conform unui vechi plan al Bucureștilor și păstrarea acoperământului cu nisip al aleilor îmi aduc împăcare.

Traversez Piața Cantacuzino și ajung la Grădina Ioanid, care în Lista mereu amintită figurează ca *Parcul Ioanid* (585 B-II-a-A-18300 - Piața Cantacuzino Gh. f.n. sector 2 (delimitat de str. Polonă - Bd. Dacia - str. Dumbrava Roșie).

Am aflat că este una dintre cele mai iubite grădini bucureștene. Ascunsă între vile elegante, opera unor cunoscuți arhitecți români de la începutul secolului trecut (Ion D. Berindei, Grigore Cerchez, Paul Smărăndescu, Horia Creangă), grădina este o mică bijuterie, care încă mai păstrează farmecul Micului Paris, cu toate agresivitățile îndreptate asupra sa. Steaguri tricolore anunță intrarea în grădină. O fi o sărbătoare ... Întreb un trecător. Nu, nu e nici o sărbătoare. Steagurile sunt deja decolorate. Din nou, ghivece din plastic mă însoțesc pe aleea principală. Mă întâmpină avertismente simetrice: interzis accesul câinilor și interzis accesul bicicliștilor ... *în parc*. Din nou aceeași dilemă: grădină sau parc? Între cele două interdicții, o mare cutie poștală, în formă de scrisoare, te invită să-i scrii primarului Sectorului 2. Dacă reușești să le ignori pe toate, ajungi într-un loc ce vorbește despre ce a fost, dar și despre ce a ajuns. Dincolo de podul din crengi de beton se află un lac, acum secat, pe malul căruia odihnește un chioșc hexagonal, cu stâlpi din beton, puțin prea zvelți și imitând trunchiuri de copac. Acoperișul, dintr-o imitație de țigle verzi, surprinde neplăcut. Restaurare să fi fost, sau o reparație cu titlu de provizorat? În cazul aleilor, numai de provizorat nu poate fi vorba. Dalele din beton, dispuse în șiruri gri și roșii, încorsetează artefactele care creau cândva atmosfera romantică. Imitațiile de roci și buturugi,

realizate cu măiestrie la începutul secolului trecut, sunt acum obstacole în calea trecătorilor, sunt obiectul nedumeririi în loc să fie obiectul admirației lor. Aflu că grădina Ioanid a fost *restaurată* înaintea grădinii Icoanei, unde admirasem aleile acoperite cu nisip. La viitoarea restaurare, prima fiind un eșec, aceste mici *detalii* poate vor fi reparate, cu cheltuială și efort, cu riscul degradării elementelor originare. Poate atunci vor fi înlăturate și pietrele risipite la întâmplare (după rețete ieftine, cu generozitate prezentate prin reviste gen *Casa Lux*) lângă intrarea Gh. Ioanid, lângă lac și grațiosul chioșc de pe mal. Poate atunci va fi înlăturat și tabloul electric sau ce va fi fiind prisma plantată de curând lângă chioșc. Poate cineva va găsi un alt loc pentru un teren de sport, nu această mică grădină istorică. Poate cândva va fi ales un design neutru pentru locul de joacă sau poate, chiar un alt amplasament. Îmi amintesc acum imaginea celui mai discret loc de joacă pe care l-am văzut: este în Place des Vosges.

Îmi place că grădinile caselor din jur participă la atmosfera grădinii publice. Gardurile din fier forjat, fiecare în stilul casei pe care o protejează, lasă privirea să se plimbe alene prin curțile pline de verdeață, pe fațade și terase. Liniște și echilibru, varietate, culoare, parfum ..., cu toate încercările *edililor* de a distruge, prin prea marea *grijă* de care dau dovadă: exces de zel în jardiniere



plantate cu deosebită aplicațiune în fața unuia dintre blocurile anilor 1960, în florile de import descărcate direct din avion în această grădină delicată... și specific locală.

Am aflat că la nord de Grădina Cișmigiu se află Scuarul Luigi Cazzavillan, care a fost reamenajat în 2005, la 100 de ani de la ridicarea monumentului închinat fondatorului cotidianului „Universul”, care i-a dat numele. Se pare că nu poate fi vorba despre o restaurare. Micul scuar rectangular adiacent străzii Luigi Cazzavillan este un loc liniștit, aflat într-un cartier de la începutul secolului trecut, la fel de liniștit. În mijlocul scuarului se află o fântână monument, opera sculptorului Filip Marin (1865-1928), închinată lui Luigi Cazzavillan, trecută în Lista monumentelor la nr. 2298 B-III-m-B-19971 (Monumentul și fântâna Luigi Cazzavilan, Str. Cazzavilan Luigi f.n. sector 1), precum

și două banchete semicirculare din piatră. Ansamblul inițial are un ax clar exprimat, perpendicular pe strada Cazzavillan, către care sunt orientate bustul ziaristului și banchetele. În fundal, pe strada Temișana, se află fosta reședință Cazzavillan, acum în pragul colapsului, spre bucuria celor care, ignorând farmecul locului, doresc aici o nouă construcție. Aleile dispuse pe diagonalele scuarului sunt flancate de *thuja* stufoase și înalte de peste doi metri, care formează adevărate paravane laterale și conduc privirea numai înainte. De neînțeles.

Scuarul este mic, iar vegetația aleasă fragmentează spațiul central și nu oferă umbra necesară în verile fierbinți ale Bucureștiului.



Nedumirește și felul în care cele două banchete de piatră calcă pe alei. Ceva nu se potrivește; pare că poziția aleilor nou create contrazice compoziția originală. Cu toate astea, intervenția Primăriei Sectorului 1 a fost cea care a salvat spațiul de la o distrugere totală. Nu înțeleg de ce nu intervine și în cazul imobilului în care a locuit Luigi Cazzavilan, în pericol să fie demolat. Felinare bondoace și cu *capul* mare, pastişe nereușite ale grațioaselor elemente ale începutului de secol XX, bănci crăcănate de povara vizitatorilor, coșuri de gunoi din cu totul altă familie de forme, un loc de joacă din materiale potrivite într-un cartier de margine de oraș muncitoresc și în culori prea jucăușe... Îmi plec privirile obosite de varietatea elementelor înghesuite în micul spațiu al scuarului și văd betonul amprentat al aleilor. Ce păcat! Ce loc minunat ar fi putut fi! La plecare, văd surprins un panou informativ cu privire la istoria locului și la amenajarea din 2005. Bune și rele...

Mă îndrept spre centru. În drum spre piața Pache Protopopescu, trec prin fața Ateneului, creație a arhitectului francez Albert Galleron și inaugurat în februarie 1888, clădire ridicată prin subscripție publică: *dați un leu pentru Ateneu*. Dincolo de o mare de mașini, de reflectoare cățărare pe un catarg înalt pe post de felinar, dincolo de panouri publicitare, dincolo de reflectoare ca la un concert rock și dincolo de parapetul cu baluștri ... Un loc ciudat. Are alei pe laturile lungi, care duc spre spațiul din fața clădirii; te-ai fi așteptat ca grădina să ofere echilibru compoziției de ansamblu, să se întindă la picioarele Ateneului ca un adevărat *tapis vert*, după cunoscutul model francez. Ei bine, surpriză: între zona centrală și alei sunt plantate un soi de morminte uriașe, împodobite cu *lumânări de tort*.



Nici centrul nu a fost ignorat: panseluțe multicolore și mușcate roșii stau la picioarele unei topiarii în chip de ... pianist. De ce pianist în fața Ateneului, e clar; dar de ce? Oare ce vor fi gândind cei care vin să asculte Bach, Vivaldi, Beethoven, Rahmaninov, Wagner și care își amintesc imaginea grădinii dinainte de ultimul război. Poate păstrează încă în albumele proprii, fotografii care povestesc despre vasele cu flori care împodobeau parapetul cu baluștri din piatră, sau despre statuile ascunse în frunzișul des care umbrea aleile, sau despre vreo amintire romantică începută în Grădina Ateneului. Elegantă prin simplitatea ei, grădina era locul în care defilau frumoasele vremii, cu picioarele mângâiate de mătasea ciorapilor fini în pantofi aduși din ultima călătorie în Italia și purtând rochii, pălării, umbrele alese cu grijă în cele mai cunoscute magazine pariziene. Evantaiile se agitău vesel, încercând să alunge căldura plăcută ce urca în obraji tinerelor domnișoare, ieșite pentru prima dată la un concert. Imaginile vechi descriu evoluția grădinii de la cea din 1919, cu gard din fier forjat și ploi pe peluza centrală, la cea cu peluza luminoasă din anii '30, care descoperea fața Ateneului încă din piața palatului regal. Porțile din fier forjat, frumoase și înalte, stau primitor deschise. Suficiente motive pentru o restaurare respectuoasă. Un loc pângărit de edili ignoranți, dar care încă mai poate fi izbăvit. Sper ...

Mă îndrept spre Piața Pache Protopopescu cunoscută și ca Izvorul Rece după numele cârciumii aflată pe latura de sud a pieței, între bulevardul Pache Protopopescu și strada Sfântul Ștefan. O doamnă elegantă, întâlnită în Grădina Ateneului, mi-a povestit cu nostalgie și într-o franceză impecabilă, despre fântâna zveltă din scuarul din mijlocul pieței. Jetul înalt până deasupra coroanelor arborilor era un fel de "lumina de la capătul tunelului". Mă îndrept spre piață; jetul mult laudat nu se zărește. A fost o exagerare, îmi spun. Nedumerirea crește. Nu e jet ... dar nici fântână. Să nu fi înțeles eu bine? Să fi fost de vină memoria bătrânei doamne? Cercetez cadrul.

Scuarul Izvorul Rece are un caracter diferit de toate cele vizitate până acum. Este capăt de perspectivă pentru trei bulevarde importante, Carol I, Ferdinand I și Pache Protopopescu, dispuse pe direcția est-vest.

Piața este bordată de clădiri din prima jumătate a secolului trecut, majoritatea trecute în Lista monumentelor istorice. În unghiul ascuțit format de bulevardele Ferdinand I și Pache Protopopescu, stă mândră biserica grecească, bineînțeles în chip de templu. Traversez. Ajuns în scuar, văd o statuie în locul fântânii. Mă așez. Nu știu ce să mai cred. Doi tineri stau pe o bancă alăturată. Îndrăznesc să intru în vorbă cu ei. Aflu că bătrâna doamnă nu a inventat



nimic. Aici a fost într-adevăr o minunată fântână, la fel de frumoasă ca Fântâna Zodiac din Piața Libertății sau ca Fântâna Miorița de la Șosea, opere ale arhitectului academician Octav Doicescu. Fântâna Izvorul Rece, deși la fel de frumoasă și cu impact peisagistic la fel de important, nu era în Lista monumentelor. Cei doi îmi spun că monumentul aflat acum pe locul ei este închinat revoluționarului cărturar Nicolae Bălcescu și a fost dezvelită în ziua de Sf. Nicolae, pe 6 decembrie 2007, în prezența Patriarhului Daniel, a Președintelui României, a doi foști președinți, a președintelui senatului, a primarului Sectorului 2 și a altor persoane oficiale și a câtorva personalități ale culturii românești, printre care academicienii Eugen Simion, Dan Berindei și Răzvan Theodorescu, a domnului Constantin Bălăceanu-Stolnici și a criticului de artă Dan Hăulică. Mă miră, pentru că ceea ce văd eu nu merita atâta deranj. Bietul Bălcescu are picioarele amputate de deasupra genunchilor și stă pedepsit pe locul pe care, altădată, se înălța mândră fântâna. Creatorul acestui monstru este sculptorul Mircea Spătaru, autorul mai multor monumente de for public plasate în locuri importante: Iuliu Maniu – amplasat în Piața Revoluției și Charles de Gaulle în Piața cu același nume din Capitală, sau Carol I din Municipiul Craiova. Cele trei sculpturi seamănă ca trei picături de apă. Toate au niște siluete schiloade, țepene, nefirești și lipsite de o atitudine relevantă pentru personalitatea pe care o reprezintă. Binecunoscutele dale de beton de pe alei, mai potrivite pentru un acces de serviciu la un supermarket, vulgarizează locul încărcat de nostalgia multor bucureșteni. Mă întorc la hotel și caut imagini cu fântâna. Găsesc numai imagini de la dezvelirea actualului monument, cu nelipsita gardă de onoare, cu fanfară, cu bodygarzi și gură cască. Îmi deschid mailul și, surpriză: cei doi tineri mi-au trimis un set de fotografii cu fântâna, vara și iarna. Da, aveau dreptate să fie nostalgici.

Mă plimb pe Google, prietenul meu atoate-știutor. Descopăr situl Administrației Lacuri, Parcuri și Agrement (http://www1.pmb.ro/pmb/APG/apg_parcuri.htm). Îl deschid și ... ce să vezi? Se laudă cu ceasuri florale, cu păunul și delfinii din Parcul Herăstrău, cu topiarii îmbârligate și grotești.

Măine plec. Încerc să înțeleg ce se întâmplă. Oamenii pe care i-am întâlnit au fost minunați. Am văzut numeroși copii și tineri jucând football pe treptele și pe platformele mausoleului din Parcul Carol, stând la soare pe câte o bancă în Cișmigiu, în Herăstrău am văzut o doamnă ciocnind două alune pentru a chema veverițele, care se pare că și-au pierdut timiditatea și mănâncă din palma trecătorilor. Am văzut oameni, tineri și bătrâni, îndrăgostiți de oraș și de grădinile lui. Sunt fascinat de puterea lor de a iubi ceva ce pare să devină trecut în fiecare clipă. Este ca dragostea pătimășă a frumoasei englezoaice pentru pilotul american care, inevitabil, va pleca la război.

Sunt mulți cei care ar putea face ceva ca să nu se mai repete ceea ce am văzut eu în doar câteva zile. Probabil că nu am văzut și înțeles tot, dar și așa a fost prea mult pentru mine. Îmi admir pe cei ce au puterea să lupte cu edilii pentru a-i determina să facă ceea ce, de fapt, ar trebui să facă. Cei doi tineri mi-au trimis și imagini de la câteva proteste pentru apărarea mausoleului, scos abuziv din Lista monumentelor istorice și aflat în pericol să fie demolat în 2004, de la câteva proteste pentru Cișmigiu

și Parcul Bordei. Am aflat astfel că Cișmigiu este unul dintre spațiile publice preferate de ONG-uri pentru a-și expune punctul de vedere cu privire la poluare, la susținerea transportului ecologic ș.a. Cei doi tineri îmi ridică moralul. Mi-au spus că lucrează împreună cu colegii lor la întocmirea unui material documentar despre Cișmigiu, un album cu imagini, relevee și propuneri de restaurare-valorizare a ansamblurilor și elementelor cu valoare ambientală din Grădina Cișmigiu, în dorința de a sensibiliza opinia publică și autoritățile. Vor să-l prezinte primarului general.

Ne temem de dispariția peste noapte a istoriei noastre, spun ei.

Unde e Micul Paris? În sufletele bucureștenilor. Curând va ieși de acolo și se va revărsa pe străzi, în piețe, în parcuri și grădini. Adorm împăcat. Și mâine mai e o zi ...

Bibliografie

Parcul Herăstrău și Muzeul național al satului și de artă populară:

- BORZA, A., *Dicționar Etnobotanic*, București, 1968.
GLĂMAN, Ghe., Vlăduț, M., *Floricultura și arta grădinăritului la români*, București, 2003.
POPOIU, Paula, *Antropologia Habitatului în Dobrogea*, București, 2001.
STOICA, Georgeta, Godea, Ioan, *Muzeul Satului București*, București, 1993.
*** - *București - Monografie*, București, 1985.
*** - *Monumente Istorice, Studii și Lucrări de Restaurare*, Direcția Monumentelor Istorice, Buc., 1967.
*** - *Muzeul Satului și de Artă Populară*, București, 1985.
*** - *Muzeul Satului. Studii și Cercetări*, București, 1971.
*** - *Probleme de Muzeografie, Sfatul Popular Regional – Secțiunea de Învățămint și Cultură*, Cluj, 1957

Grădina Cișmigiu

- BARROWS, Leland Conley, MUCENIC, Cezara, VELESCU, Oliver Octavian, *The Kretzulescu Palace and its Surroundings yesterday and Today*, Bucharest, 2002.
BĂCILĂ, Ioan C. *Planul bălții Cișmigiului, „Bucureștii vechi”, I-V (1930-1934)*, p. 47-49.
BĂLAN, Andreea, *Palatul Elena Kretzulescu UNESCO, în Arhitectură bucureșteană, secolul 19 și 20*, ed. Simetria, București, 2000, p. 38-48.
FILIP, Paul, *Bătrînul Cișmigiu*, București, 1999.
GIURESCU, Constantin C., *Istoria Bucureștilor*, ed. a II-a, București, 1979.
LASCU, Nicolae, *Un jardin dans la ville: Le parc Cismigiu de Bucarest*, în *Leçons de jardins à travers l'Europe*, Ed. Alternatives, Paris, 1998, p. 68-77.
MARCUS, Rică, *Parcuri și grădini în România*, Ed. Tehnică, București, 1958.
POTRA, George, *Din Bucureștii de ieri*, vol. I, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1990.
REZACHEVICI, Constantin, *Pavel Kiselev - istoria șoselei și grădinii cu același nume și a amplasării Institutului de istorie N. Iorga*,
« Anuar al Arhivelor Municipiului București », II, 1998, pp. 49-94.
Arhivele Naționale – Direcția Municipiului București: fond PMB - Tehnic, dosarele 25/1863, 24/1868, 2/1882, 1/1883, 1325/1895, 1328/1895, 1372/1895, 1311/1896, 1314/186, 1319/1896, 1195/1897, 1199/1897, 1200/1897, 708/1898, 186/1901, 177/1902, 560/1911.

Parcul Carol

- BAUH, Aurel, *București - fotografii*, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957
BERINDEI, Dan, BONIFACIU, Sebastian, *București. Ghid turistic*, Ed. Sport-Turism, București, 1980.
BONIFACIU, Sebastian, VALERIU, Emanuel, *București de la A la Z*, Ed. Meridiane, București, 1969.
FLORINCESCU, Adriana, *Arhitectura peisajului*, Ed. Divya, Cluj- Napoca, 1999.
IGNAT, Petru, *Expoziția Jubiliară*, articol publicat în „România Liberă” din 23 sept. 2004, suplimentul „Timpul Liber”.
MAICU, Horia, CUCU, Nicolae, articol apărut în revista „Arhitectura R.P.R.”, Nr. 1, 1964.
MARCUS, Rică, *Parcuri și grădini în România*, ed. Tehnică, București, 1958.
POTRA, George, *Din Bucureștii de ieri*, vol. II., Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1990.
Revista „Urbanism”, Nr. 4, 1967.
RĂDUCAN, Violeta, PANȚU, Ileana Maria, *Study of the Evolution of Carol Park in Bucharest. Point of View on the Placement of the People's Salvation Cathedral in Carol Park*, în *Lucrări Științifice, Seria B, Horticultură*, vol. XLVII, capitolul *Floricultură și Dendrologie*, București, 2004, ISBN 973-7753-04-6, paginile 248-253.
TOMA, Dolores, *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Ed. Polirom, Iași, 2001.
VĂTĂMANU, N., *Istorie bucureșteană*, Editura Enciclopedică, București, 1973, p. 62-64.
www.121.ro;
www.mediauno.ro;
www.agir.ro;
www.cimec.ro/Monumente
www.romania-libera.ro/editie/index - articol de Arh. Mircea Stănculescu, 04.01.2005.

parc
spațiu public
signalectică
utilizare publică
investiție publică
împrejmuiuri
administrație publică

Carmen Popescu

Realismul capitalist. Rapidă incursiune prin parcurile bucureștene

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Rodica Ionescu >

Violeta Răducan >

Vladimir Vinea, Ilinca Paun >

Vladimir Vinea, Ilinca Paun >

Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană (ACUM – Dosare bucureștene)

Detalii (ACUM – Dosare bucureștene)

Obstacole în spațiul public. Schiță tipologică (ACUM – Dosare bucureștene)

Obiecte și semne în spațiul public (ACUM – Dosare bucureștene)

O prietenă franțuzoaică mi-a mărturisit, după ce a petrecut o lună vara asta în România: „mi se pare că s-au schimbat multe lucruri în bine, totul e mult mai pozitiv și ceea ce apreciez cel mai mult sunt noile parcuri și florile care decorează șoselele.” Aceeași, care cu câțiva ani în urmă, critica până și biata salată din Piața Gemeni pentru că era prea „bio” (murdară de noroi, cu mici insecte explorând alene frunzele), găsea acum că totul este „încântător”; până și traversarea Căldărașului a făcut-o să exclame fericită: „quelle petite ville charmante!”

Conversația cu amica din Franța m-a pus pe gânduri, cu atât mai mult cu cât, revenită în țară pentru un an în toamna trecută, reacțiile mele au fost aproape contrare. Bucureștiul mi se părea nu numai devastat, ci, mai ales, transformat într-o caricatură de oraș civilizată. Și, de când m-am întors, m-am tot întrebat dacă starea asta, asemănătoare cu stînghereala pe care o resimțim pentru cineva drag care ți se revelează dintr-o dată sub o lumină stîngheritoare, nu ar fi cumva rezultatul pervers al incapacității mele de a mai simți orașul așa cum o făceam înainte. De unde și efectul discuției cu amica franceză.

Dar am stat și m-am gândit mai bine și mi-am dat seama că indiferent de alterarea (în sensul strict de transformare) relațiilor mele cu Bucureștiul, felul în care îmi apare el astăzi este justificat. Iar unul din lucrurile care atîrnă cel mai mult în balanța acestei nemulțumiri – lăsând la o parte tot ce ține de haosul produs de circulație și de uriașele reclame, cu iz post-istoric, de pe fațadele coșcovite, ambele motive invocate adesea în presă – este spațiul public.

Or, spațiul public este tocmai ceea ce face un oraș: locul de socializare, interstițiile de încrucișare între viața publică a cetății și viața privată a locuitorilor săi și, desigur, teritoriul prin excelență al unui limbaj simbolic. Când unul din segmentele acestea este afectat, orașul însuși suferă. Bucureștiul de astăzi este atins în toate aceste trei zone, și mi se pare firesc să se resimtă. Nu știu ce se întâmplă la primărie, dacă există (cu adevărat) un plan general de dezvoltare urbană și cât este acesta aplicat, dar mi se pare evident că orașul suferă de lipsa unei gândiri urbane coerente, atât în ceea ce privește substanța, cât și aplicarea ei de durată. Dacă Bucureștiul apărea călătorilor din vechime ca un mare sat a cărui dezvoltare nu era rezultatul unor reglementări temeinice și bine urmărite, ci mai degrabă al unei creșteri organice, atunci a rămas la fel de vivace în „organicitatea” sa; dacă aceiași călători îl descriau cel mai adesea ca pe un târg oriental, astăzi „orientalizarea” orașului este în toi, tocmai acum când părem mai siguri de „occidentalizarea” noastră.

În spațiile publice alienate se înscriu și parcurile și zonele verzi în general. Exact ceea ce amica mea din Franța admira mai cu foc. Lucrul



Fig.1 Parcul Automatica

poate părea paradoxal, căci parcurile și zonele verzi reprezintă de ani buni calul de bătaie al campaniilor electorale, precum și punctul nodal al propagandei vizuale de toate zilele pe care și-o face orice primărie de sector. Tocmai acest exces de zel și efectele lui mă irită. Tocmai aerul prea ferchezuit, cu pompoane și decorații, de provincial în hainele de duminică, mă agasează. Căci mi se pare că felul în care sunt apropiate și tratate de către primăriile de sector parcurile și zonele verzi ale Bucureștiului îi provoacă orașului o întoarcere în timp, de loc benefică, dublată de o indiscutabilă degradare a preocupării estetice.

Voi proceda sistematic. Întâi gardurile – de toate felurile. „La început a fost gardul”, pare a fi preceptul oricărui edil care se respectă. Garduri mai scunde sau mai înalte, dichisite (în motivele lor decorative și în stratul de culoare ce le acoperă) sau minimaliste, înconjoară mai toate (sau poate chiar toate?) parcurile Bucureștiului. Alături de ele se ridică panoul cocoțat pe un stâlp, pe care stă scris, în imediata preajmă a tricolorului României:



Fig. 2 Parcul Floreasca

„lucrare realizată din grija primăriei sectorului X”; în varianta triumfalistă, panoul se transformă în poartă de intrare încununată de pancarta frumos arcuită: „parcul Y, îngrijit/ realizat de primăria sectorului Z”. Bineînțeles că îmi aduc aminte că după 1989 parcurile orașului au fost lăsate în voia sorții, cu iarba arsă de soare, ronduri chelite și mobilier urban devastat. Dar repararea acestora de către edilii sectorului justifică oare apariția panourilor invazive? Nu e firesc ca primăriile să își ia în serios rolul și să se ocupe de atribuțiile lor, fără să mă anunțe, mai ceva ca în întrecerile socialiste: înainte (se înțelege în „vremurile de tristă amintire”) era groaznic și uite ce frumos am făcut acum? Și de ce sa am impresia că precum Alice într-o țară a oglinzilor răsturnate, pătrund într-o lume dispărută și neverosimilă –

care îmi evocă ilustratele cu grădinile publice ale stațiunilor de odihnă și tratament, la începutul glorios al puterii populare – atunci când calc sub noile porți ale parcurilor? Pe lângă urățenia lor, obiectele citate mă deranjează pentru că îmi sugerează o anumită anihilare a spațiului public: gardul, poarta sunt un semn de luare în posesie a unui teritoriu. Astfel, ele nu sunt doar o reclamă permanentă a primăriilor, ci materializează o obsesie a

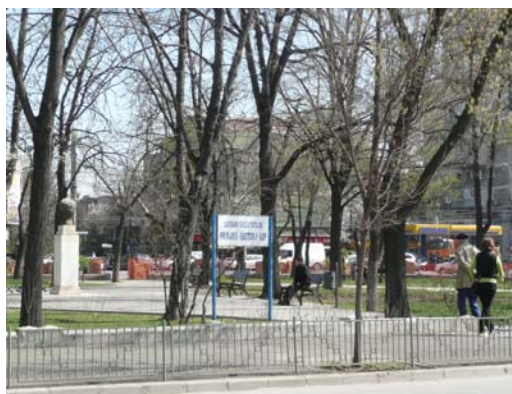


Fig. 3 Dorobanți

delimitării (de unde și termenul de îngrădire); ies din sectorul 2 și – o, stupoare! – o pancartă mă atenționează că acolo ia sfârșit respectivul sector și îmi urează drum bun. Știu ce a însemnat – și încă mai înseamnă – reinstaurarea dreptului de proprietate, după decenii de negare a acestuia, dar oare această reparație justifică alienarea naturii publice proprie spațiului urban? Apariția și multiplicarea grilajelor monumentale,

dacă se poate și aurite sau măcar placate cu marmură (sau, *faute de mieux*, cu gresie) în fața „rezidențelor” noii elite a societății post-socialiste este, fără îndoială, legată de această obsesie, a clamării proprietății sub orice chip. Dar, oricât m-ar deranja aceste „îngrădiri”, nu mă voi opri asupra lor, căci ceea ce mă interesează aici este efectul lor asupra spațiului public. În schimb, gărdulețele care împrejmuiesc teritorii intermediare, cum sunt benzile verzi ce separă trotuarul de alinierea blocurilor socialiste (gândite, unele dintre ele, în cel mai pur spirit modernist) țin de spațiul public; apariția lor, justificată de grija gospodărească a foștilor locatari deveniți proprietari, denunță – în ochii mei – carențele edililor, incapabili să asigure integritatea imaginii publice. La fel și porțiunile de trotuar din fața unora din rezidențele evocate mai sus, pavate cu gresie sau cu alte materiale, cât să atragă atenția asupra distincției (la propriu și la figurat) proprietarilor cu pricina.

Revenind la parcuri, odata ce am trecut gardul, ne întâmpină plantațiile propriu-zise. Tot mai exuberante, mai diverse (ca să nu spun mai amestecate). Acolo unde se întindea un gazon simplu, dar care își avea sensul lui estetic, atent gândit adesea de către un arhitect peisagist, acum ne întâmpină păduri de flori de toate soiurile. Cu

cât mai bogate și mai diferite – nu doar coloristic, ci și ca specie botanică – cu atât mai bine. Multul, preaplinul aduce o imagine de abundență, de bunăstare: uite ce parcuri triste aveam înainte și cât de vesele râd ele acuma sub soare! Acolo unde până ieri erau câteva compoziții vegetale abil gândite, azi se ridică pâlcuri de copaci din cei mai diverși. În spatele acestui criteriu cantitativ nu se ascunde însă vreunul estetic; chiar dacă cei care au în grijă astfel de înfloriri și împăduriri excesive ale parcurilor v-ar lăsa să înțelegeți contrariul, nu îi credeți. Uitați-vă mai cu atenție. Criteriul este același ca și pentru grilajele de care vorbeam mai sus: mai mult, mai mare, mai *tape-à-l'oeil*. Pe scurt, nici o subtilitate, nici o idee tematică. Ca și cum peisagistul nu ar exista de loc în serviciile primăriilor (și îmi vine să cred că nu există), la fel cum în cazul multora din casele construite în ultimii ani arhitectul pare să fi fost înlocuit de meșter; dacă tot suntem o țară de poeți, prin urmare plini de simțire, de ce am avea nevoie și de competență? În spatele acestui demers se ascunde o atitudine populistă: nu mă refer doar la întreținerea unui gust „popular”, ci și la invitația expresă – formulată pe aceleași panouri omniprezente – ca cetățeanul să contribuie cu sugestii la amenajarea parcului. Este o politică participativă mincinoasă: cum pot crede că părerea mea contează cu adevărat în ochii edililor, atunci când ei nu îmi respectă dreptul la cel mai elementar spațiu public, care este trotuarul?



Fig. 4 exuberanța preaplinului și la locurile de joacă din parcuri



Fig. 5 tobogan/trambulină

Pe de altă parte, ignorarea unei gândiri peisagistice creează o anumită impresie de vernacular, care nu ar fi de loc rea, dacă nu ar fi falsă. Căci parcurile (prea) încărcate de flori nu seamănă grădinilor din fața caselor pentru că nu au spontaneitatea acestora (pentru a nu spune nimic de modestie). Dar pentru că tot a venit vorba de grădinile private, cele asociate rezidenței „chic” își pierd tot mai mult „naturaletă” pentru a copia compoziții sofisticate. Amuzantă schimbare de roluri.

În fine, enumerarea nu ar fi completă dacă nu aș trece pe listă și noile „monumente” ce împodobesc – altfel decât florile – unele dintre parcurile bucureștene. Ca și în cazul plantațiilor, unele parcuri aveau câte o statuie. dar tânjeau după mai multe; de altfel, acest preaplin e o boală a spațiilor publice în general, așa cum o ilustrează perfect dezlănata Piață a Revoluției. Alteori însă, în locul statuii sau monumentului existent, judecate probabil neconforme cu timpurile noi, au apărut altele. Așa s-a întâmplat cu fântâna lui Mac Constantinescu de la rondul Pache, înlocuită cu o jumătate de Bălcescu. Ceea ce contest nu este calitatea sculpturii, ci justificarea ei în locul acela: prea mare și prea încărcată simbolic față de micul scuar, centrat înainte armonios în jurul prezenței neutre, dar reconfortante, a fântânii.

Ca lucrurile să fie mai limpezi, voi lua două exemple: parcul Floreasca și cel de dimensiuni mai mici din fața fostului cinematograful cu același nume. Le-am ales pentru că sunt parcurile cartierului copilăriei mele, pe care le cunosc cel mai bine.

Cartierul Floreasca a fost proiectat într-o perioadă de transformări ale arhitecturii socialiste din România. Dacă la început, în 1953, în primele desene se adoptase uniforma realist socialistă, obligatorie pentru toate noile realizări, după ce a început să sufle primul vânt de deschidere spre Occident, în urma celui de-al doilea Congres al Partidului Muncitoresc din 1955, arhitecții (Corneliu Rădulescu, șef de colectiv) s-au



Fig.6 Parcul Floreasca



străduit să asimileze ultimele tendințe ale timpului. Astfel, cartierul Floreasca, cu toată înfățișarea lui modestă, de blocuri lipsite de pretenții și cu suprafețe mici de locuire, a ajuns un teren de experimentare a principiilor arhitecturale dezbătute în marile foruri, precum CIAM (Congrès Internationaux de l'Architecture Moderne) sau UIA (Union Internationale des Architectes). De altfel, la expoziția pe care a prezentat-o România la cel de-al V-lea Congres UIA, în 1958, Floreasca figura la loc de cinste.

Vegetația, integrarea naturii în genere, constituia unul din criteriile importante ale noii arhitecturi la care aderase și România în perioada respectivă. Prin urmare, proiectând cartierul Floreasca, arhitecții au acordat o atenție deosebită vegetației. O echipă de arhitecți peisagiști (condusă de Dan Bacalu) a prevăzut un parc în centrul cartierului, largi zone verzi în interiorul cvartalelor de blocuri, precum și benzi de vegetație în fața acestora. Totul ascultând de același minimalism eficient ca și fațadele imobilelor. Gândit în pragul unor schimbări ideologice, parcul avea același aer hibrid ca întreg cartierul: întorsese clar spatele realismului socialist, dar nu apucase să integreze pe deplin așa-numitul „modernism socialist”.



Fig. 7 Parcul Floreasca

Parcul Floreasca, „parcul de la patinoar” cum îi ziceam când eram mici, a fost în schimb gândit de la început ca exponentul acestui dezgheț al arhitecturii românești. Proiectat doar câțiva ani mai târziu (1961-1963), pe locul celebrei „gropi” Floreasca, noul ansamblu, format din blocurile turn (ce înalte mi se păreau pe atunci), patinoarul și parcul, era menit să ilustreze modernitatea României timpului. Geometria un pic rigidă, aerul cuminte, cu ronduri bine desenate ale vecinului lui un pic mai vârstnic fuseseră aici înlocuite cu concepția liberă a modernismului post-1945: un vast gazon central, de formă aproape circulară, punctat pe laterale de rare pâlcuri de copaci și arbuști de esențe diverse. Între aceste pâlcuri, câteva sculpturi – George Apostu, Ion Vlasie, Victor Roman etc. – marcau încă și mai tare diferența cu bustul realist-socialist al lui Garibaldi (la gâtul căruia eram convinsă, în aceeași perioadă, că flutură o cravată de pionier) din parcul învecinat.



Fig. 8 Cinematograful Floreasca

Astăzi parcul Floreasca nu mai păstrează decât rare urme ale acelei „modernități”: în centrul lui, judecat probabil prea gol, au fost amplasate jocuri masive, în culori țipătoare, pentru copii, au fost îndesite plantațiile de pomi, iar la intrarea dinspre Sala de Sporturi Floreasca a apărut un imens ceas floral. Toată sobrietatea elegantă și minimalistă a fost ștearsă cu buretele și înlocuită de o cacofonie de forme și culori. De ce nu au fost recondiționate vechile instalații de jocuri, cu desenul lor dinamic, ce ar fi meritat clasate (mă gândesc anume la tobogan)? Ce justifică apariția acelui ceas floral hidos, pe care l-am mai văzut de altfel și în alte parcuri? Rezultatul, în orice caz, e trist: un fel de pășune comunală, cu iz de parc stalinist (vezi ceasul) și cu ifose de Wonderland capitalist.

Alături, în inima cartierului, parcul din fața cinematografului a evoluat altfel. Întâi, cinematograful a dispărut, transformat rând pe rând în club de Bingo și discotecă. Fațada modernistă, una din puținele compoziții cu iz expresionist ale vremii, i-a fost acoperită de o pânză. Apoi au apărut garduri scunde de-a lungul perimetrului verde, iar aleile șerpuiind discret, din dale de ciment minimaliste, au fost înlocuite de largi cărări, alcătuite din aceleași plăci de aglomerat care pavează și porțiunile de trotuare din fața unora dintre zisele rezidențe „chic”. Pe una din peluze a apărut o sculptură de mici dimensiuni – capul pictorului Schweizer-Cumpăna (ce îl leagă oare de Floreasca?) – ce privește trist de pe un suport ridicol îmbrăcat în gresie de proastă calitate. De pe soclul lui de travertin, Garibaldi se preface că nu îl vede. Copacii s-au îndesit, îmbogățindu-se cu specii noi ce se încadrează strident în vechile compoziții vegetale, în timp ce râuri de flori acoperă peluzele. Bomboana pe colivă, o fântână de marmură s-a lățit țăfnoasă în fața cinematografului delăsat, ce ar fi putut beneficia de aceiași bani pentru a-și regăsi fațada și o utilizare mai inteligentă.



Fig. 9 Parcul Floreasca

Toate trimerile pe care le-am făcut la exemplele dinainte de 1989 ar putea lăsa de înțeles că sunt nostalgică și că mă raportează la zisa perioadă ca la o „epocă de aur”. Nicidecum, și de altfel ce mi se pare îngrijorător este că o recuzită demnă de retorica realist socialistă e pe cale de a se instala confortabil în gustul public. În loc să fim sensibilizați la dictonul modernist „less is more”, am trecut de partea cealaltă și cantitatea, indiferent cum este gerată, ne încântă. Nici apărătoare necondiționată a modernismului nu sunt, dar

multe dintre parcurile bucureștene sunt opera acestei gândiri, fie că e vorba de modernismul interbelic, fie de „modernismul socialist” al anilor 1960. Îmi place ca orașul să păstreze amprenta epocilor prin care a trecut – desigur, atunci când aceasta este valoroasă sau a adus un



Fig. 10 Grădina Icoanei



sens dezvoltării urbane. De ce să nivelăm, trăgând-o la șablon, imaginea parcurilor? Sau, dacă tot ținem morțiș s-o facem, să căutăm o imagine care să ne reprezinte astăzi, dar de-o manieră inteligentă. Până una-alta, felul în care arată parcurile acum reînvie mai degrabă imaginea de capitală unională din trecutul imperiu sovietic.

Dar desigur, mă înșel, nu este vorba de realismul socialist, pe care cu toții îl luam în derâdere, ci de un „realism capitalist”, care ne flatează. Căci dacă realismul socialist se vroia „național în formă și socialist în conținut”, după celebra lozincă, realismul capitalist a întors lucrurile pe dos și se afirmă cu tărie „cosmopolit în formă și (mic) burghez în conținut”. Uitați-vă nu numai la parcuri, ci mai ales la noile imobile de locuințe care par (mai) toate să strige acest slogan din toți răunchii: avem baluștri! avem grilaje aurite! avem marmură! Și încă nu ați văzut ce minunate suntem pe dinăuntru! (dar despre acestea, poate altă dată).

Rețeta aceasta a unei bunăstări copiate după revistele de duzină și după telenovele să fie noua imagine a României ieșite din tranziție?



Fig. 11 Perla

blocuri „comuniste”
 confort de locuire
 densificare
 dezvoltatori
 dispersie urbană
 enclave
 modele urbanistice
 publicitate
 spațiu comunitar
 spațiu public
 tipologii de locuire
 urbanism liber
 vecinătate
 zone rezidențiale

Vladimir Vinea

Ansamblurile de locuințe colective noi din București - imaginar și realitate în configurarea locuirii și a spațiului comunitar neconstruit

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Cătălin Berescu >

Viața la bloc – o scurtă privire asupra unor fenomene de tranziție în România postrevoluționară (ACUM 1)

Cătălin Berescu >

Despre ambiguitate și agresivitate în spațiile comune (ACUM 1)

Augustin Ioan >

„Sacred, Safe and Busy”. Orașele mari în extincție ? (ACUM 2)

Radu Tudor Ponta >

Spațiul public al „Orașului contemporan de 3 milioane de locuitori” (ACUM 2)

Miruna Stroe >

Revizitarea unei idei : Unitatea de vecinătate (ACUM 2)

Radu Tudor Ponta

DN1 – spațiul public al unei infrastructuri supraaglomerate (ACUM 2)

Mihai Culescu și

Ioana Tudora >

Bucureștiul post-industrial și redefinirea unui nou peisaj urban (ACUM 2)

Apariția și multiplicarea ansamblurilor noi de locuințe colective reprezintă unul dintre fenomenele semnificative pentru evoluția urbană contemporană a Bucureștiului (și a altor orașe mari din România).

Anii 1990 și primii din deceniu următor au fost dominați de investițiile în locuințe individuale, construite fie separat, pe terenuri libere în interiorul orașului, fie, odată cu relansarea economică, în ansambluri rezidențiale aflate de cele mai multe ori în localitățile învecinate Bucureștiului. Lipsa cvasi-completă a investițiilor imobiliare în domeniul locuirii colective s-a datorat atât crizei puterii de cumpărare a clasei medii, principalul beneficiar potențial, cât și respingerii viscerale a acestui mod de locuire, asociat blocului „comunist”, cu pleiada de probleme funcționale, estetice și de conviețuire binecunoscute populației urbane¹. Atenuarea acestor reacții sociale și mai ales dezvoltarea economică și creșterea accesibilității financiare a unei locuințe noi au deschis investitorilor imobiliari oportunitatea lansării unor proiecte care să se adreseze segmentului mijlociu al pieței. Locuința colectivă, mai ales cea cu regim ridicat de înălțime, permite, în mod firesc, o exploatare superioară a potențialului economic al terenului². Sublinierea acestor motivații extra-arhitecturale nu este, desigur, întâmplătoare, întrucât logica urbană a proiectelor se subordonează în mod vădit imperativelor investiționale.

Obiectivul acestui articol este analiza și descifrarea relațiilor dintre construcții și spațiul comunitar neconstruit, în cadrul ansamblurilor de locuințe colective noi din București. Această analiză nu poate fi despărțită de problematica inserției urbane și a modului de ocupare a teritoriului. Voi investiga în cele ce urmează câteva tipologii urbane ale acestor ansambluri, în raport cu modelele urbanistice consacrate și cu peisajul politic și cultural al societății contemporane. În legătură cu acest aspect, prezintă interes și vor fi explorate pe scurt strategiile de comunicare ce susțin promovarea publică a proiectelor.

Argumentația textului se sprijină mai ales pe materialele de prezentare ale proiectelor, extrase de regulă de pe site-urile de Internet ale dezvoltatorilor. Ritmul lent de execuție face ca o mică parte dintre aceste proiecte să fie deja finalizate. O cercetare completă asupra fenomenului se va putea întreprinde abia după darea în folosință a unui număr însemnat de ansambluri rezidențiale, mai ales prin confruntarea proiectelor cu realitatea construită, precum și prin observarea directă a modurilor de utilizare și apropiere a spațiului exterior de către locuitorii fiecărui ansamblu.

¹ Constantin Goagea analizează acest subiect în : Constantin Goagea, Ștefan Ghenciulescu, Cosmina Goagea, Justin Baroncea, Ana Bleahu (coord.) – *Remix. Fragments of a Country* – catalogul participării României la Bienala de la Veneția 2006 (ediția a doua – 2007), pp.72-81.

² Vom vedea în continuare cum dezavantajele inerente (sau specifice unui anumit proiect) ale locuirii colective sunt atenuate sau ascunse prin procedee de marketing.

Proiecte majore multifuncționale

Din punct de vedere al impactului teritorial, câteva ansambluri se raportează în mod explicit la modelul suburban al dezvoltărilor *greenfield*³. Ambiția asumată de dezvoltatori este crearea unor mini-orașe noi, în care se regăsesc funcțiuni urbane principale : locuire, spații de birouri, spații comerciale și de loisir. Complexitatea activităților care se vor desfășura în interiorul ansamblului permite funcționarea lui semi-autonomă în raport cu metropola.

Proiectul Băneasa (fig. 1), cuprinzând circa 3000 de unități locative, a fost cel mai mediatizat în ultimii ani, inclusiv în presa profesională de arhitectură⁴. În spatele unei zone comerciale și de birouri aflată în partea de vest a terenului (adiacentă Șoselei



Fig. 1. Proiectul Băneasa, cu zona comercială în prim-plan. Insert : zona locuințelor colective.



Fig. 2. Ansamblul Cosmopolis.



Fig. 3. Ansamblul Bonaire.

București–Ploiești), se desfășoară o amplă zonă rezidențială, cuprinzând în majoritate locuințe individuale – grupate în jurul unor fundături înșirate de-a lungul unor străzi

³ Termenul desemnează intervențiile pe terenuri neocupate anterior cu construcții.

⁴ *Igloo*, nr. 45 (septembrie 2005), pp.98-102 și *Arhitectura*, nr. 53 (aprilie 2007), pp.52-59. Site-ul proiectului este www.baneasa.ro iar proiectantul general este firma americană de arhitectură Callison.

sinuoase. Se remarcă și prezența unei grupări de 12 imobile de locuințe colective, proiectate de Zip Studio⁵, și care reiau și interpretează o imagine arhitecturală de factură modernistă. Din punct de vedere al implantării în relație cu insulele urbane și cu trama stradală, tipologia utilizată este cea a urbanismului liber. Clădirile sunt orientate rigid, răspunzând unei compoziții abstracte, lucru evident mai ales în jurul insulei circulare aflată la sud de zona locuințelor colective (v. și fig. 13).

Cosmopolis (cuprinzând la finalizare 4600 de unități locative și cu o suprafață totală de 100 hectare) este prezentat de dezvoltatorul proiectului drept „primul oraș european” din România⁶. Dincolo de emfaza sloganului publicitar, sunt de remarcat uniformitatea caracterului arhitectural al clădirilor proiectate, cu o alură vag mediteraneană (fig. 2), precum și compoziția urbanistică, îndatorată aceleiași tipologii ca la proiectul Băneasa. Ansamblul este situat în nord-estul Bucureștiului, dincolo de Șoseaua de Centură.

În apropiere de Cosmopolis se va construi de altfel un alt „oraș european” – Bonaire⁷. Partiul urbanistic este în acest caz mai riguros geometric (fig. 3), dar zonele rezidențiale sunt caracterizate de independența – recurentă în chip vădit – a modului de dispunere a clădirilor în raport cu insulele și cu trama stradală. Același lucru se poate afirma și despre proiectul Green Lake Residences, ce va fi edificat pe malul nordic al Lacului Grivița⁸. În acest caz, diferența specifică este dată de componenta peisagistică și ecologică revendicată de către dezvoltator⁹.

Ansambluri de locuințe colective – tipologii urbane

Majoritatea proiectelor aflate în diferite faze de dezvoltare cuprind maximum 1500 de apartamente și utilizează în exclusivitate imobile de locuințe colective, fără a include, precum proiectele majore prezentate anterior, și zone de locuințe individuale.

Clasificarea acestor proiecte poate fi făcută având la bază multiple criterii : poziționarea în oraș (centru, periferie, suburbii etc.), adresabilitatea și prețul de vânzare (de obicei dezvoltatorii fac distincția între ansamblurile rezidențiale de lux și cele de standard mediu), tipologia arhitecturală și înălțimea, tipul și suprafața apartamentelor, partiurile



Fig. 4. Ansamblul Emerald Residences.

acestora, dotările anexe ale ansamblului. Acest capitol vizează o încercare de ordonare a proiectelor după un criteriu morfologic, legat de modul de ocupare a parcelei, criteriu care va permite formularea ulterioară a unor observații pe care le

⁵ Arh. Roxana Roșca și arh. Marius Călin.

⁶ Pe site-ul proiectului : www.cosmopolis.ro

⁷ www.bonaire.ro

⁸ Conform site-ului proiectului: www.greenlake.ro

⁹ Deși dimensiunea proiectului (circa 650 de unități locative) este mai mică chiar în raport cu unele din ansamblurile prezentate în paragraful următor, el a fost inclus aici datorită complexității organizării urbanistice interne.

considerăm semnificative privind raportul dintre clădiri și spațiul neconstruit care le înconjoară.

Gruparea perimetrală a clădirilor în jurul unui spațiu central liber este una dintre rezolvările întâlnite printre operațiunile imobiliare studiate¹⁰. Configurația ansamblului și a spațiului neconstruit este în primul rând determinată de forma terenului – geometric-regulată sau prezentând neregularități. O altă variabilă demnă de luat în seamă este raportul dintre dimensiunea curții centrale și înălțimea construcțiilor – imperativele profitabilității maxime a investiției ducând adeseori la depășirea unor valori rezonabile din punct de vedere al confortului de locuire. Din această perspectivă, ansamblul Emerald Residences (fig. 4) se distinge prin coerența

propunerii spațiale – o curte longitudinală, parțial plantată, latura dinspre Lacul Tei fiind fragmentată și având un regim jos de înălțime – parter și două etaje¹¹. Un alt proiect interesant este și Natura Residence, al biroului de arhitectură AXA¹². Situat într-o zonă periurbană, acesta grupează 8 imobile cu 3 și 5 etaje în jurul unui spațiu liber central (fig. 5), tratat diferențiat către accesul în incintă, cu o sistematizare verticală bine justificată și cu sugerarea unor spații intermediare care să ofere grădini semi-private locuințelor de la parter.

Merită menționat aici, într-o categorie aparte care se detașează net de arhitectura comercială, ansamblul rezidențial Washington al biroului Office

Design¹³, cu remarcabile calități arhitecturale și ale spațiului comunitar (fig. 6). La începutul acestui deceniu, ansamblul La Mesteceni al arhitectului Alexandru Beldiman marcase la rândul său un moment important în reinterpretarea critică a arhitecturii moderniste interbelice și a tipologiei urbane a fundăturilor bucureștene.



Fig. 5. Ansamblul Natura Residence.



Fig. 6. Ansamblul rezidențial Washington.

¹⁰ Merită menționat aici faptul că imobilele de locuințe colective grupate în cvartaluri (construite în anii '50 după un model sovietic în cartierele Drumul Taberei, Vatra Luminoasă, Bucureștii Noi, precum și pe Șoseaua Pandurilor, ca și în alte orașe ale țării) prezintă numeroase calități din punct de vedere al spațiului comunitar din interiorul incintelor, chiar dacă relația acestuia cu locuințele de la parter este de simplă juxtapunere.

¹¹ Autorul proiectului este biroul de arhitectură BIP. Informațiile au fost preluate de pe site-ul: www.emerald-residences.ro.

¹² De remarcat prezentarea făcută pe site-ul proiectului: www.naturaresidence.ro de către arh. Andreea Bărbulescu, într-o manieră familiar-înduioșătoare.

¹³ Prezentat în revista *Arhitect*, nr. 162 (august 2006), pp.86-95 și în revista *Arhitectura*, nr. 54 (mai 2007), pp.62-65.

O parte însemnată din proiectele actuale au însă un pronunțat caracter speculativ. Tipologia curții centrale, delimitată de clădiri, este de multe ori deformată în acest proces. Proiectul Casablanca Residence poate fi un exemplu în acest sens (fig. 7), incinta



Fig. 7. Ansamblul Casablanca Residence.

fiind redusă ca dimensiuni și tratată ca un spațiu verde nediferențiat¹⁴, ceea ce se întâmplă și în ansamblul Central Park din spatele frontului de blocuri de pe Șoseaua Ștefan cel Mare, în apropierea Circului de Stat¹⁵. În anumite cazuri, ceea ce ar fi putut deveni o grădină interioară se transformă aproape în totalitate în spațiu de parcare, obținându-se o calitate a locuirii inferioară chiar ansamblurilor funcționaliste „îndesite” în anii 1970 și 1980. Un exemplu concludent în acest sens este proiectul West Park din cartierul Militari¹⁶.



Fig. 8. Ansamblul Rose Garden Residential.

Dispersarea pe parcelă a clădirilor, fără stabilirea unei ierarhii a spațiilor neconstruite, reprezintă o situație des întâlnită printre ansamblurile noi din

București. De cele mai multe ori, obiectivul principal al operațiunilor este exploatarea la maximum a terenului, ceea ce conduce la transformarea spațiilor libere în spații reziduale, incapabile să suporte funcțiunile de relaxare și contact social atribuite prin textele de prezentare ale proiectelor. Proiectul Rose Garden Residential, aflat pe Șoseaua Colentina¹⁷, este un exemplu pentru acest tip de configurație (fig. 8), cu o alee perimetrală bordată de parcaje și de împrejuririle loturilor vecine (cu locuințe individuale). Spațiile plantate dintre cele 11 imobile nu pot compensa inconvenientele generate de densitatea extremă a ocupării terenului. Anumiți dezvoltatori propun proiecte în care defectele de care vorbim sunt accentuate de utilizarea aproape în totalitate a spațiului liber pentru parcuri, cum se întâmplă la Ansamblul Rezidențial Primăvara¹⁸. Simplificarea la maximum a tipologiei de ocupare a terenului anulează uneori oportunitățile generate de amplasamente valoroase, chiar dacă distanțele între clădiri se înscriu în limite rezonabile. Proiectul Neo Peninsula Residences (fig. 9) plantează 18 turnuri pe un spațiu plantat nediferențiat, străbătut de alei sinuoase,

¹⁴ Site-ul proiectului : www.casablancaresidence.ro , proiectanți fiind Feigin Architects (din Israel) și BIP.

¹⁵ Ansamblul fiind dat deja în folosință, site-ul lui nu mai este accesibil pe Internet.

¹⁶ www.west-park.ro

¹⁷ www.rosegarden.ro

¹⁸ www.primavara-rezidential.ro

fără vreo intenție de combinare a modurilor de locuire sau de racordare la peisajul

lacustru cu un potențial remarcabil – o peninsulă ce avansează către Lacul Fundeni¹⁹.

Aceeași rețetă este utilizată și la ansamblul Jupiter Residence din zona Pieței Sudului²⁰.

O situație particulară de poziționare și relaționare a construcțiilor în raport cu terenul este dată de utilizarea unor loturi lungi și înguste, cu accesul situat de regulă pe latura scurtă. Acest tip de loturi este frecvent întâlnit, de pildă, în zona Pipera, consecință a speculației imobiliare, suprapusă unui parțel de tip rural-agricol.

Dezvoltările de tip „fâșie”, cum le voi denumi în continuare, ocupă extrem de intensiv terenul disponibil. În ansamblul Liziera²¹ singura zonă „verde” este terasa micului centru comercial (fig. 10). Alte proiecte recente care recurg la această manieră de utilizare a terenului sunt My Dream Residence²² și Pallady Towers Residence²³.

Imperativele economice ale investitorilor, asociate cu incapacitatea structurală a administrației publice de a impune limite rezonabile în avizarea documentațiilor de urbanism, conduc uneori la exploatarea suplimentară a



Fig. 9. Ansamblul Neo Peninsula Residences.



Fig. 10. Ansamblul rezidențial Liziera.



Fig. 11. Ansamblul Răsărit de Soare.

terenurilor, prin folosirea unei tipologii extrem de eficiente din acest punct de vedere :

tronsoane cuplate ce formează incinte închise pe trei laturi, laturile libere având orientări alternative. Câteva ansambluri concepute în acest mod sunt : Răsărit de Soare²⁴, Vivando Unirii²⁵ și Romfelt Plaza²⁶. Regimul de înălțime ridicat contribuie în mod decisiv la diminuarea calității spațiului în aceste incinte semideschise (fig. 11).

¹⁹ Site-ul proiectului este: www.neopeninsula.ro.

²⁰ A se vedea site-ul dezvoltatorului: www.rcc-grup.ro.

²¹ www.liziera.ro Proiectul aparține biroului de arhitectură ASCO Construcții.

²² www.mydreamresidence.ro.

²³ www.pallady-towers.ro.

²⁴ www.rasarit-de-soare.ro

²⁵ www.vivando-unirii.ro Proiectul aparține birourilor de arhitectură BLK Architects (din Israel) și AXA.

²⁶ www.romfeltplaza.ro Proiectul aparține biroului de arhitectură Vlad Simionescu & Asociații.

Implantarea urbană și relația cu teritoriul

Din punct de vedere al logicii teritoriale, noile ansambluri de locuințe din București pot fi analizate pornind de la realitățile gestiunii urbanistice a orașelor românești. Insuficienta detaliere a Planurilor Urbanistice Generale (P.U.G.) este compensată de instituția Planului Urbanistic Zonal (P.U.Z.), aflată practic în întregime în mâna investitorilor imobiliari. Incapacitatea administrației locale de a negocia în interes public conținutul P.U.Z.-urilor conduce la specularea excesivă a potențialului economic al terenurilor²⁷. Un alt factor care subminează coerența acestor dezvoltări și controlul public asupra lor este absența unei structuri de cooperare și a unor reglementări obligatorii comune Municipiului București și localităților învecinate din Județul Ilfov.

În aceste condiții, proiectele enumerate anterior își datorează localizarea unor factori care țin exclusiv de disponibilitățile pieței imobiliare. Asistăm de fapt la un proces de reconstruire „spontană” a orașului, fragmentele urbane inserându-se „aleatoriu” în structura existentă. În cercetările sale privind metropola contemporană, Stefano Boeri propune modelul salturilor repetate, nesincronizate între ele și lipsite de o logică combinatorie²⁸. Deși acest model a fost gândit cu precădere pentru a descrie fenomenul dispersiei urbane în teritoriu, extinderea lui la perimetrul Bucureștiului *intra-muros* pare justificată de modalitățile actuale de reformulare a substanței construite a orașului (printre care și cele de care ne ocupăm aici), desigur potențate de discontinuitățile marcante ale densității de construire și ale tipologiilor urbane specifice.

Proiectul Băneasa este un caz emblematic pentru discuția de față, fiind dezvoltat pe terenul unei foste pepiniere a Universității de Științe Agronomice și Medicină Veterinară. Terenul fiind, cel puțin inițial, domeniu privat al unei instituții publice, putem regreta lipsa implicării autorităților municipale în promovarea unui proiect urban reprezentativ, în parteneriat cu investitorii. Atracția majoră reprezentată de fluxurile de circulație mereu în creștere a contribuit de altfel în ultimul deceniu la schimbarea totală a caracterului Șoselei București–Ploiești²⁹. Porțiunea cuprinsă între Aeroportul Băneasa și limita administrativă a Bucureștiului (la Podul Otopeni) era în deceniul trecut aproape complet neconstruită. Boom-ul imobiliar actual (ce dă însă deja semne de oboseală) schimbă radical peisajul acestei zone, construcțiile se plantează fără suficient discernământ, inclusiv prin defrișarea unor arii împădurite, atât de prețioase pentru oraș. Prezența proprietăților Armatei de-a lungul acestei artere este practic singura care mai reușește să o salveze de la urbanizarea completă, la care proiectul Băneasa își aduce o contribuție decisivă.

²⁷ Este interesant de urmărit în acest sens efectul pe care îl vor avea modificările recente ale Legii privind amenajarea teritoriului și urbanismul, prin care se restrânge considerabil caracterul derogatoriu al P.U.Z.-urilor (Ordonanța Guvernului nr. 27 / 2008).

²⁸ În Stefano Boeri and Multiplicity, Rem Koolhaas and Harvard Design School Project on the City, Sanford Kwinter and Daniela Fabricius, Hans Ulrich Obrist, Nadia Tazi (coord.) – *Mutations* – Actar, Barcelona & Arc en Rêve Centre d'architecture, Bordeaux, 2001, p.364.

²⁹ Radu Tudor Ponta analizează schimbările recente desfășurate de-a lungul traseului Drumului Național 1 în zona periurbană : „DN1 – Spațiul public al unei infrastructuri supraaglomerate”, în A.M. Zahariade, A. Oroveanu (coord.) – *Spațiul public și reinserția socială a proiectului artistic și arhitectural* (volumul 2) – Editura Universitară „Ion Mincu”, București, 2007, pp.108-113.

De altfel, multe dintre dezvoltările imobiliare noi din București se înscriu în paradigma expansiunii urbane în teritoriu de-a lungul căilor de comunicație³⁰. Procesul a început încă din anii 1990, inițial către nordul orașului (Pipera, Corbeanca), extinzându-se apoi în jurul altor axe (Voluntari, Ștefănești, Pantelimon, Popești-Leordeni, Bragadiru, Prolungirea Ghencea, Chitila etc.). Într-un mod destul de previzibil, explozia imobiliară în zona periurbană, combinată cu lipsa investițiilor în infrastructura rutieră, conduce la saturarea traficului pendular către și dinspre oraș. Acesta reprezintă unul dintre factorii care au făcut să crească atractivitatea ansamblurilor rezidențiale situate în interiorul orașului.

Logica internă a ansamblurilor : construcții și spațiu comunitar neconstruit

O discuție de sinteză privind alcătuirea ansamblurilor de locuințe colective noi poate relua distincția propusă inițial, dintre **dezvoltările majore, cu o rețea internă de căi de circulație și cu tipologii multiple de locuire**, pe de o parte, și **proiectele mai restrânse și în același timp mai unitare**, pe de altă parte.

Ansamblurile analizate din prima categorie se caracterizează prin revendicarea autonomiei față de oraș. Nu întâmplător acestea se proclamă ele însele „orașe”.



Fig. 12. Planul general al proiectului Băneasa.

Această întoarcere către sine este manifestă atât la nivelul configurației fizice a spațiului urban propus – prin însemnătatea relativ redusă acordată limitelor și conexiunilor cu vecinătățile ansamblului – cât și, poate mai important, la nivelul elementelor de viață social-urbană revendicate de către dezvoltatori. Viziunea generală poate fi pusă în corespondență cu teoria „unității de vecinătate”, propusă de

³⁰ O prezentare a evoluției suburbiilor rezidențiale dezvoltate în relație cu axele rutiere majore și a dezbaterilor prilejuite de expansiunea lor este făcută în Peter Hall, *Orașele de mâine : o istorie intelectuală a urbanismului în secolul XX*, Editura ALL Educational, București, 1999 (ediția originală – 1996), pp.314-364.

Clarence Perry în 1920³¹. Programele de arhitectură care pot contribui la susținerea unor activități ale comunității (sau individual ale membrilor acesteia) sunt întotdeauna prezente: cluburi de fitness, piscine, terenuri de sport, spații comerciale, spații de joacă pentru copii, grădinițe și uneori chiar școli, grădini însoțite de „lacuri”, biserici, centre medicale. Problema nu este deci absența unor funcțiuni cu rol de agregare a raporturilor sociale dintre locuitori. După cum vom vedea în continuare, *transcrierea acestora în spațiu edificat* reprezintă principala obiecție de pus în discuție, ea reflectând de fapt înțelegerea tuturor acestor funcțiuni complementare locuirii potrivit unei logici pur cantitative și profund anti-urbane.

În această grilă de lectură, analiza proiectului Băneasa (fig. 12) ne înfățișează aplicarea în zonele cu locuințe colective a principiilor urbanismului liber³². După cum am evidențiat în prima parte a textului, clădirile sunt amplasate deopotrivă independent față de căile de circulație și rigid ca orientare. În același timp, funcțiunea potențială de spațiu public a străzilor principale din întreaga zonă de locuințe individuale (izolate, cuplate și înșiruite) este atenuată prin reducerea voluntară a rolului jucat de acestea: practic, străzile devin doar căi de distribuție a traficului către fundăturile și aleile secundare, de unde se face accesul pe parcele. La modul general și făcând abstracție de tipologia diferită de locuire, este vorba de același principiu de segregare a circulațiilor enunțat în Carta de la Atena și prefigurat cu claritate în teoria anterioară a „unității de vecinătate”. Făcând o apropiere cu principiile acesteia din urmă, ne-am putea aștepta la această „sărăcire” a sensului străzii, însă doar către limitele exterioare ale cartierului (ceea ce se întâmplă, într-un mod oarecum previzibil, către Aleea Privighetorilor, limita de nord). În interiorul ansamblului însă, unde traficul este în mod firesc limitat, această situație mărturisește, în pofida declarațiilor generoase ale dezvoltatorului³³, despre viziunea (anti-) urbană a proiectului. Este suficient să



Fig. 13. Proiectul Băneasa – echipamente publice.

observăm ignorarea totală a potențialului intersecțiilor dintre străzile principale – atât spațial, cât și din punct de vedere al secvențelor vizuale în parcurgerea acestora³⁴. În plus, spațiile plantate ce însoțesc suita de iazuri sunt izolate de străzile principale, dispuse întâmplător față de ele, cu acces exclusiv din spatele loturilor.

Singura excepție de la acest refuz programatic al străzii ca spațiu de contact social se găsește în insula circulară imediat adiacentă zonei de locuințe colective, către sud (fig.

³¹ Miruna Stroe sintetizează nașterea și evoluția conceptului, incluzându-l pe cel (derivat) de *microraiion*: „Revizitarea unei idei: Unitatea de vecinătate”, în A.M. Zahariade, A. Oroveanu (coord.), op. cit., pp.54-63.

³² Radu Tudor Ponta discută problematica noilor ansambluri de locuințe colective în „Spațiul public al Orașului contemporan de 3 milioane de locuitori”, în A.M. Zahariade, A. Oroveanu (coord.), op.cit., pp.30-43.

³³ „Băneasa își propune să cultive o cultură comunitară puternică” – Ionuț Bodea (director de marketing al Băneasa Investments), în revista *Igloo*, nr. 45 (septembrie 2005), p.99.

³⁴ Ceea ce se întâmplă și în cazul proiectului Cosmopolis.

13). Aici sunt grupate câteva echipamente publice ale cartierului (inclusiv o biserică), identificabile după configurația lor volumetrică. Atât clădirile ce populează insula, cât și cele aflate pe perimetrul exterior al inelului de circulație sunt amplasate însă total indiferent față de ordinea și potențialul geometric al cercului, dezvăluind astfel, din nou, abordarea segregată a componentelor spațiale ale țesutului urban.

Este evident că un anumit grad de uniformitate este inevitabil, din rațiuni economice în primul rând, în proiectarea de astfel de ansambluri *greenfield* – cu precădere în ceea ce privește utilizarea unui set (mai mult sau mai puțin extins) de clădiri-tip. De altfel, Philippe Pannerai și David Mangin consideră inutilă și illogică generarea artificială a diversității în proiectarea urbană³⁵. Inevitabil, odată cu trecerea timpului, clădirile tipizate – îndeosebi locuințele individuale – vor suferi modificări, intervențiile proprietarilor succesivi creând diversitatea formală care lipsește astăzi. Rigiditatea este însă extrem de contestabilă prin prisma lipsei de flexibilitate în timp, la nivelul structurii urbane (mecanismul parcellar – rețea stradală). Aceasta este o consecință directă a planului bazat pe clustere rezidențiale și pe ierarhizarea extrem de strictă a circulațiilor, utilizat pretutindeni, din păcate, în acest tip de proiecte³⁶.

Deficitul de flexibilitate este de fapt o consecință directă a unui control excesiv. Majoritatea ansamblurilor rezidențiale de care ne ocupăm își asumă de altfel un caracter desăvârșit, perfect încheiat. Nimic nu pare a fi lăsat la voia întâmplării, din punct de vedere al construirii și amenajării spațiului. Proiectele pot fi construite desigur în etape, dar din momentul completării tuturor fazelor, posibilitățile lor de schimbare sunt extrem de reduse. După cum voi evidenția la finalul textului, viziunea despre locuire a dezvoltatorilor noilor ansambluri include și conturarea unui tip uman ideal, desigur acordat cu valorile specifice ale societății de consum. Controlul asupra spațiului construit și neconstruit, până în cele mai mici amănunte, este completat cu un control mai subtil, de fapt cu o programare a comportamentului social în funcție de un model³⁷, cu atât mai accentuată cu cât majoritatea ansamblurilor rezidențiale au un caracter închis, cu acces controlat³⁸.

În condițiile României prezente, identificarea ca potențial pericol a caracterului finit și lipsit de flexibilitate al ansamblurilor discutate poate părea inadecvată. Ritmul lent de edificare și probabilitatea unui recul al pieței imobiliare după o perioadă de expansiune accelerată pot conduce inclusiv la permanentizarea unor cartiere fragmentar edificate.

³⁵ Philippe Pannerai, David Mangin, „Les tracés urbains communs”, în *Les annales de la recherche urbaine*, nr. 32 (octombrie 1986), pp.13-22.

³⁶ Christian de Portzamparc tratează acest subiect într-o manieră pragmatică, orientată către găsirea unor alternative urbanistice: „Portes ouvertes”, în *Urbanisme*, nr. 337 (iulie-august 2004), pp.69-72.

³⁷ Radu Tudor Ponta rezumă principalele trăsături ale idealului uman al lui Le Corbusier, op.cit., pp.36-37. În mod paradoxal, omul nou al lui Le Corbusier, cu toată componenta ascetică de filiație calvinistă, era mai liber, cel puțin în modul de desfășurare a activităților de loisir, decât omul-consumator. Paroxismul acestui control social este atins în Statele Unite, unde multe ansambluri rezidențiale închise prevăd coduri stricte de comportament în spațiul privat exterior – grădina casei, reguli de amenajare a acesteia, reguli de decorare a caselor de sărbători, pentru a nu mai vorbi și de controlul disimulat (ilegal fiind) al componenței etnice și rasiale a respectivului ansamblu (v. Cosmin Caciuc, „Orașul american din București – o invitație la dezbatere”, în *Arhitect Design*, nr. 3 / 2001, pp.36-37). Celia Ghyka analizează la rândul său interferențele dintre modelul global al locuirii suburbane și realitatea românească, în capitolul „Locally Branded Utopia”, din Constantin Goagea, Ștefan Ghenciușescu, Cosmina Goagea, Justin Baroncea, Ana Bleahu (coord.), op.cit., pp.54-63.

³⁸ Critica sistematică a enclavelor rezidențiale cu acces restricționat evidențiază caracterul distructiv al acestora pentru integritatea și vitalitatea societății civile – dosarul „Enclaves résidentielles”, în *Urbanisme*, nr. 337 (iulie-august 2004), pp.37-72.

Dincolo de aceste proiecții în timp, trăsăturile fundamentale ale ansamblurilor studiate sugerează lipsa oricărei intenții de racordare la dinamica spațială a orașului și ignorarea evoluției acestuia. Trama stradală și sistemul parcelar sunt elemente extrem de „rezistente” la scurgerea timpului, iar o edificare durabilă a noilor fragmente de oraș ar trebui să evite formarea de enclave și să favorizeze continuitatea și flexibilitatea țesutului urban.

Întorcându-ne la configurația zonelor cu locuințe colective din ansamblul Băneasa și la spațiul neconstruit ce le înconjoară (fig. 14), este regretabilă irosirea potențialului de generare a diversității pe care l-ar fi putut prezenta acest fragment al cartierului. În definitiv, independența orientării volumelor construite în raport cu trama stradală nu este poate cel mai mare neajuns. Amplasarea liberă a acestor volume pe un spațiu verde, ca obiecte distincte, este cea care refuză, de fapt, configurarea mai complexă a spațiului neconstruit. Ori, complexitatea acestuia



Fig. 14. Proiectul Băneasa – fragment din zona locuințelor colective.

– care răspunde firește unor utilizări și moduri diferite de percepție – este obținută întotdeauna în orașul compact prin manipularea și asocierea spațială a volumelor construite. Prin contrast, urbanismul liber impune inventarea unor artificii – împrejurări cu diverse grade de transparență, sistematizare verticală a terenului – capabile să readucă complexitatea într-un sistem simplificat la maximum. Este evident că această căutare a complexității răspunde unor imperative care nu aparțin de obicei investitorilor³⁹. Simplificarea la maximum a tipologiilor volumelor construite este generată în primul rând de o logică pur comercială. Raționalizarea proiectării⁴⁰ ar fi așadar, alături de preferința manifestă pentru urbanismul liber, o trăsătură comună între dezvoltările imobiliare actuale și marile ansambluri funcționaliste ale perioadei postbelice. Această raționalizare nu este însă explicită, ca în urbanismul progresist, ci rămâne în plan secund, în spatele discursului de marketing care face apel la valori foarte personalizate.

³⁹ Ele ar trebui să aparțină municipalității (ca factor care facilitează și garantează o viață civic-comunitară sănătoasă), precum și clienților – în căutarea confortului maxim de locuire. Orizontul lor de așteptări este însă puternic marcat de experiența reductivă a blocurilor și cartierelor „comuniste”.

⁴⁰ Referindu-se la practica globală a „clonării arhitecturale”, a refolosirii la maximum a proiectelor în arhitectura comercială, Jean Nouvel avansează termenul de „sabotaj arhitectural”, în Jean Baudrillard, Jean Nouvel – *Obiectele singulare : arhitectură și filosofie* – Editura Paideia, București, 2005 (ediția originală – 2000), pag. 57–58.

În categoria ansamblurilor de dimensiuni medii și reduse, problematica tipologiei urbane este firește simplificată. În raport cu distincțiile operate deja între ansamblurile prezentate în prima parte a textului, se cuvin subliniate din nou avantajele grupării perimetrale a clădirilor în jurul unui spațiu central neconstruit. Câteva proiecte, evidențiate anterior, reușesc să mențină un raport convenabil între masele construite perimetrale și grădina centrală. În acest caz, gradul de fragmentare al perimetrului construit și înălțimea construcțiilor devin cu atât mai importante. Observăm astfel la multe ansambluri tendința de a reutiliza, cu anumite modificări, câteva tipuri de tronsoane grupate perimetral, configurând astfel un spațiu central⁴¹. În acest tip de rezolvare, spațiile interstițiale dintre tronsoane, precum și, adeseori, spațiul dintre acestea și împrejmuirea parcelei reprezintă zone sensibile, cu caracter rezidual (fig. 15). În ceea ce privește chestiunea regimului de înălțime, creșterea exagerată a acestuia în raport cu laturile incintelor conduce inevitabil la scăderea drastică a intimității și a însoririi locuințelor.



Fig. 15. Ansamblul West Park.



Fig. 16. Proiectul Pallady Towers Residence.

Prezentările proiectelor le înfățișează practic întotdeauna izolate, plutind pe o câmpie înverzită, fără vecinătăți (fig. 16). Realitatea poate fi însă mult mai constrângătoare și mai neplăcută, pot apărea distanțe excesiv de reduse între clădirile aparținând unor parcele adiacente, mai ales în zonele unde presiunea investitorilor imobiliari conduce la adoptarea unor P.U.Z.-uri cu valori ridicate ale indicilor urbanistici. Utilizarea frecventă a apartamentelor mono-orientate conduce implicit la orientarea defavorabilă a acelor care se deschid către exteriorul incintei.

În ceea ce privește amenajarea spațiului neconstruit, revin la distincția făcută anterior: proiectarea atentă și adaptarea configurației subzonelor din incintă la vecinătățile imediate și la utilizările diferite ale spațiului sunt de pus în opoziție cu abordările nediferențiate, care propun eventual câteva alei sinuoase ce străbat un spațiu uniform plantat. Cel din urmă tip de demers este comun, după cum am consemnat anterior, cvasi-totalității ansamblurilor ce recurg la tipologia dispersării pe parcelă a imobilelor. Caracterul echivalent, omogen pe toată întinderea lotului, al spațiului neconstruit este

⁴¹ Acest procedeu este utilizat inclusiv la proiecte meritorii, cum ar fi ansamblul Washington, comentat în prima parte a textului.

atenuat local doar de mici amenajări de tipul bazinelor cu apă sau al locurilor de joacă pentru copii. Acestea par însă aruncate la întâmplare pe suprafața verde, urmare evidentă a economiei de resurse și de timp în proiectare. Din această perspectivă, ansamblurile perioadei de după 1989 mărturisesc despre permanența celor mai nocive aspecte ale configurării spațiilor plantate din marile ansambluri funcționaliste ale perioadei postbelice. Consecințele acestei stări de fapt nu sunt, desigur, de același ordin. Scara redusă a fiecărui proiect și accesul restricționat reduc posibilitatea apariției de spații total reziduale și abandonate, caracteristice cartierelor-dormitor concepute pe baza principiilor urbanismului liber. Critica pe care o formulez se referă mai degrabă la subminarea potențialului unor amplasamente urbane, prin recursul la modelele urbanistice ale căror deficiențe de fond au fost examinate amănunțit timp de aproape cincizeci de ani⁴². Cu atât mai mult, ansamblurile în care aproape întreg spațiul liber de construcții se transformă în parcare dovedesc precaritatea ofertei contemporane de spațiu rezidențial, neputința structurală a administrației publice și, nu în cele din urmă, orizontul limitat de așteptare al potențialilor clienți și al publicului românesc în general.

Dincolo de această abordare de principiu, legată de modalitățile de ocupare a spațiului parcelei, trebuie menționate problemele generate de densificarea extremă. Am semnalat anterior tipologia tronsoanelor cuplate ce formează incinte



Fig. 17. Ansamblul Infinity Residence – exemplu de densitate extremă.

închise pe trei laturi, cu laturile libere succedându-se alternativ ca orientare (și în care regimul ridicat de înălțime accentuează claustrarea). Ansamblurile formate din clădiri izolate pot ajunge și ele la creșteri necontrolate ale densității – cum se întâmplă la proiectul Infinity Residence⁴³ (fig. 17). Celebrarea orașului dens și compact reprezintă fără îndoială o direcție legitimă a discursului civic al urbanismului european contemporan⁴⁴. Unele ansambluri propuse de dezvoltatorii activi pe piața imobiliară românească aleg însă în mod deliberat să exacerbeze densitatea în detrimentul calității locuirii, prin tipologii simpliste fără nici o legătură cu experimentele contemporane de locuire densă – ce folosesc adesea regimuri joase de înălțime, permițând asocierea unităților de locuit cu spații exterioare private.

Nu numai arhitectura contemporană de calitate este ocolită în selectarea modelelor, ci și tradiția bucureșteană a regenerării urbane într-o logică a continuității. Tipologia fundăturilor bordate de imobile cu locuințe colective a permis în perioada interbelică o

⁴² La o cu totul altă scară urbană, Sebastian Redecke comentează recuperarea aparent inocentă a urbanismului liber în China contemporană : „D'Athènes à Shenzhen: les mêmes erreurs ?” în *Urbanisme*, nr. 330 (mai-iunie 2003), pp.76-77.

⁴³ www.infinityresidence.ro.

⁴⁴ Jacques Lévy, de pildă, abordează această temă prin prisma modelelor contradictorii de urbanizare: „Seul le modèle d'Amsterdam accepte et assume le principe d'urbanité” în *Urbanisme*, nr. 339 (noiembrie-decembrie 2004), pp.39-43.

creștere considerabilă a densității de ocupare a teritoriului, menținând în același timp (prin dozarea scării construcțiilor și prin dispozitivele spațiale de tranziție public–privat) un caracter domestic și prietenos al spațiului neconstruit. În plus, acesta este direct asociat spațiului public al străzii. Limitarea accesului în cvasi-totalitatea ansamblurilor noi discutate reprezintă în acest sens un semn al rupturii mentale față de o societate – cea antebelică – în care locuirea nu era percepută în opoziție cu orașul.

Interfețe și articulări între spațiul comunitar și cel privat

Modalitățile de percepere și utilizare a spațiului comunitar – spațiul neconstruit destinat locatarilor unui ansamblu rezidențial – sunt dependente și de interfața „public”–privat⁴⁵. Majoritatea ansamblurilor de care ne ocupăm sunt inserate în teritoriul urban ca enclave indiferente, iar problema vecinătății imediate se pune de regulă între parterul ocupat cu locuințe și spațiul neconstruit adiacent, aflat în interiorul parcelei⁴⁶. Chestiunea (subliniată anterior) a simplificării tipologice, utilizarea aproape exclusivă a unor imobile compacte și izolate conduce la o relație de juxtapunere nenuanțată între spațiul exterior al grădinii comune și cel interior al apartamentelor de la parter. Nu este vorba aici de o critică formală, care să caute în mod obsesiv accentuarea spațiilor de tranziție ca pe o garanție a complexității. Confortul activităților cotidiene în spațiul comun, ca și în interiorul apartamentelor de la parter, este afectat de juxtapunerea amintită, în primul rând în ceea ce privește intimitatea vizuală.

Soluția sugerată de cele câteva proiecte care par a-și fi pus această problemă⁴⁷ este cea a curților individuale asociate fiecărui apartament de la parter⁴⁸. Merită subliniată aici omniprezența acestui tip de spațiu intermediar în jurul blocurilor din marile ansambluri de locuințe ale României, ca modalitate de luare în posesie de către locatarii de la parter a terenului cu statut incert din imediata vecinătate a clădirii. Întorcându-ne la noile ansambluri studiate, rezolvarea de care discutăm transferă problema interfeței „public”–privat (sau o dimensiune a ei) la nivelul împrejuririi curților. Mai precis, e vorba de modul în care sunt percepute gardurile dinspre grădina comună și, implicit, de calitatea spațială și de confortul vizual al utilizatorilor enclavei. Într-o situație ideală, regulamentele de funcționare ale condominiului ar putea, firește, să atenueze aceste disfuncții, prin prescrierea unei transparențe convenabile a împrejuririlor respective⁴⁹.

Dispozitivul arhitectural descris mai sus reprezintă doar o modalitate punctuală de ameliorare a confortului de locuire al apartamentelor de la parter. Astfel de soluții, în

⁴⁵ Am pus termenul *public* între ghilimele datorită statutului juridic al acestor spații – de coproprietate a locatarilor respectivului ansamblu rezidențial, ei folosindu-le în comun. Măsura în care acestea devin cu adevărat spații ale comunității are mai puțină legătură cu regimul juridic.

⁴⁶ Spațiile comerciale sau cu funcțiuni asemănătoare (ce erau amplasate de-a lungul străzilor în orașul tradițional compact) sunt dispuse uneori la parterul clădirilor de locuințe, fiind în general destinate exclusiv locatarilor. Majoritatea proiectelor prezintă totuși locuirea ca funcțiune predominantă către grădinile interioare.

⁴⁷ Pun acest comentariu sub rezerva gradului redus de detaliere al majorității imaginilor propuse de site-urile de prezentare ale proiectelor.

⁴⁸ Am evidențiat în prima parte acest tip de soluție, la ansamblul Natura Residence.

⁴⁹ În mediul social profund individualist al României contemporane, aplicarea unor reguli de acest tip este puțin probabilă.

esență paliativă, au printre motivații economia maximă de resurse în proiectare, modelul utilizat fiind cel al repetării, cu minime ajustări, a partiului unui „etaj curent”. Nici unul dintre ansamblurile studiate nu abordează vreun sistem complex de configurare spațială, care să sporească numărul apartamentelor ce dispun de propria grădină privată. Acest rezultat ar fi avut un cert potențial de sporire a atractivității comerciale a proiectelor. După cum voi arăta în cele ce urmează, dezvoltatorii preferă însă construirea unui univers publicitar autonom, fără legătură cu realitatea dezamăgitoare a ansamblurilor promovate.

Discursul despre proiect – scurte notații critice

Sumara trecere în revistă a site-urilor de prezentare ale proiectelor rezidențiale bucureștene este o experiență concludentă pentru sesizarea forței de persuasiune a discursului publicitar. Acesta se orientează pe două direcții principale: clientul și proiectul promovat.

În sensul ipotezelor formulate de Jean Baudrillard, consumul poate fi analizat „ca proces de clasificare și de diferențiere socială, unde obiectele / semnele se ordonează [...] nu numai ca diferențe semnificative într-un cod, ci, mai ales, ca valori statutare într-o ierarhie”⁵⁰. Nu alta este logica după care funcționează mecanismul de promovare în cazul nostru.

Potențialul client este definit într-o manieră suficient de imprecisă încât să convină tuturor, dar în același timp să flateze aspirațiile fiecăruia – „Ești un alt fel de visător. Visătorul de succes.”⁵¹ Prezentările recurg deseori la imagini cu tinere cupluri (uneori însoțite și de copii), surprinse întotdeauna în ipostaze relaxate, într-un decor idilic. Cheia transmiterii mesajului pare a fi identificarea unor aspirații și nevoi generale și, ulterior, împachetarea unui produs de masă în așa fel încât acesta să pară că răspunde exact dorințelor personalizate ale clientului : „Pare că totul a fost făcut la specificațiile tale cele mai exacte”⁵². Modalitățile prin care site-urile permit alegerea și „personalizarea” apartamentelor de către clienți se supun aceleiași logici a produsului *sur mesure*, chiar dacă diferențele dintre variantele de partiu sunt nesemnificative. Apogeul acestei logici este identificarea absolută : „Vivando ești chiar TU !”⁵³ Aceasta se construiește în jurul unor valori, termen cheie pentru descifrarea strategiilor de marketing. Site-ul acum defunct al ansamblului Central Park⁵⁴ propunea în 2006 următoarea secvență relevantă : „[...] mediul tău, casa ta, grădina ta, copilul tău, siguranța ta, stilul tău de viață”.

Imaginea proiectelor în sine este întotdeauna marcată de valorile confortului deplin și ale perfecțiunii – urmărită în cele mai mici detalii : „O lumină difuză, aurie și veselă se

⁵⁰ Jean Baudrillard – *Societatea de consum : mituri și structuri* – Editura Comunicare.ro, București, 2005 (ediția originală – 1970), p.76.

⁵¹ www.greenlake.ro.

⁵² Site-ul proiectului Planorama : www.planorama.ro.

⁵³ www.vivando-unirii.ro.

⁵⁴ www.centralpark.ro După cum am precizat anterior, ansamblul fiind finalizat, rolul de promovare al site-ului s-a încheiat.

revarsă peste suprafețele ample, netede și perfect finisate ale apartamentului”⁵⁵.

Dezvoltatorii ansamblurilor mizează astfel pe nevoia de ruptură față de orașul dezorganizat și haotic, propunând o oază de confort domestic. Aici rezidă probabil una dintre explicațiile succesului mondial al enclavelor rezidențiale – detașarea față de realitatea urbană, poluată atât fizic, cât și simbolic. În acest punct, legătura cu latura „comunitară” a discursului publicitar devine evidentă: „A locui în Cosmopolis înseamnă a trăi într-un spațiu plin de parcuri și de oameni pașnici și bine-dispuși, care împărtășesc pasiunea ta pentru un mod de viață european”⁵⁶. În realitate, criteriul de selecție al viitorilor vecini este exclusiv cel financiar.

În fine, revendicarea unei diferențe specifice față de realitățile urbane ale Bucureștiului are ca principal vector de comunicare spațiul verde, investit cu un rol simbolic, de eliberare și transpunere într-o lume a „aromelor de stejar și de rouă”⁵⁷. Citându-l tot pe Baudrillard, avem de-a face cu un procedeu „care constă în a restitui natura ca semn după ce a fost lichidată ca natură”⁵⁸. După cum am arătat anterior, această valoare specială are uneori o slabă acoperire în realitatea proiectelor respective. În alte cazuri, mai ales în ceea ce privește proiectele majore, rolul potențial de spațiu public al zonelor plantate nu se ridică la înălțimea discursului care le descrie⁵⁹.

Rolul de eliberare față de contingent al mesajelor publicitare este completat prin modalitățile subtile de prezentare grafică a proiectelor. Acestea sunt aproape invariabil detașate față de vecinătăți, plutesc într-un spațiu inert (dar verde, la rândul său), desăvârșind în acest fel încercarea dezvoltatorilor de a ne convinge de binefacerile enclavelor ideale pe care ni le propun.

Concluzie provizorie, în așteptarea europenității pierdute...

Ansamblul considerațiilor de mai sus conturează un peisaj contrastant. Creșterea interesului pentru locuirea colectivă reprezintă, pe de o parte, un semnal pozitiv la nivel teritorial, fiind asociată cu încetinirea dispersiei urbane⁶⁰ și cu utilizarea resurselor existente ale orașului – terenuri, rețele, poli de activități și contact social. Problematic este însă faptul că ansamblurile discutate se rezumă la a consuma aceste resurse. Contribuția lor la creșterea coerenței spațiale sau a coeziunii sociale a Bucureștiului contemporan este cvasi-inexistentă. După cum afirmă A.M. Zahariade, ele „nu întregesc viața urbană, ci o fragmentează” și „cu atât mai puțin servesc ca instrumente de regenerare urbană”⁶¹. Logica enclavei devine omniprezentă. Controlul strict al accesului – puternic criticat în lumea occidentală de pe poziții civic-umaniste⁶² – este râvnit deopotrivă de dezvoltatori și clienți, în climatul mental individualist al

⁵⁵ www.liziera.ro.

⁵⁶ www.cosmopolis.ro.

⁵⁷ www.liziera.ro.

⁵⁸ Jean Baudrillard, op.cit., p.111.

⁵⁹ Am subliniat aceste probleme în paragraful referitor la proiectul Băneasa, pentru care dezvoltatorul depune un efort deosebit în promovarea „verdelui” ca valoare crucială a proiectului – Ionuț Bodea (director de marketing al Băneasa Investments), în revista *Igloo*, nr. 45 (septembrie 2005), p.99.

⁶⁰ După cum am arătat anterior, o parte dintre noile proiecte contribuie la procesul de dispersie urbană.

Tendința generală este totuși cea de utilizare a disponibilităților funciare ale orașului *intra-muros*.

⁶¹ Ana Maria Zahariade, „Blocuri trecute... blocuri viitoare...” în *Arhitect*, nr. 169 (martie 2007), pp.46-47.

⁶² Dosarul „Enclaves résidentielles”, în *Urbanisme*, nr. 337 (iulie-august 2004), pp.37-72.

României contemporane⁶³. În plus, examinarea organizării interne a proiectelor nu permite (de cele mai multe ori) detectarea vreunor progrese substanțiale ale confortului de locuire în raport cu blocurile „comuniste”⁶⁴.

Văzute în context global, fenomenele prezentate în acest text apar ca simple ipostaze ale unor tendințe profunde ale societății urbane de pretutindeni. Reducerea marcantă a coerenței spațiale și dizolvarea parțială a coerenței sociale a orașelor sunt fenomene caracteristice ale lumii globalizate. Ele se manifestă în moduri și cu intensități diferite, în funcție de datele culturale ale societății. Spațiul european este însă, prin excelență, locul acțiunii publice pentru controlul dezvoltării urbane⁶⁵. Provocarea ce stă în fața societății românești este așadar constituirea unei coaliții între societatea civilă și mediul academic, care să exercite o presiune substanțială asupra administrației publice, forțând-o să își asume rolul de garant al calității și sustenabilității proceselor de schimbare pe care le suferă orașul. Rămâne ca și arhitecții să reflecteze mai profund asupra acestor transformări, asupra locuirii urbane în general și a adecvării propriilor proiecte la nevoile comunității.

Sursa ilustrațiilor :

- Fig. 1 www.baneasa.ro
- Fig. 2 www.cosmopolis.ro
- Fig. 3 www.bonaire.ro
- Fig. 4 www.emerald-residences.ro
- Fig. 5 www.naturaresidence.ro
- Fig. 6 Revista *Arhitectura*, nr. 54 (mai 2007), pag. 63
- Fig. 7 www.casablancaresidence.ro
- Fig. 8 www.rosegarden.ro
- Fig. 9 www.neopeninsula.ro
- Fig. 10 www.liziera.ro
- Fig. 11 www.rasarit-de-soare.ro
- Fig. 12 www.baneasa.ro
- Fig. 13 Revista *Igloo*, nr. 45 (septembrie 2005), pag. 98
- Fig. 14 *Ibid.*, pag. 99
- Fig. 15 www.west-park.ro
- Fig. 16 www.pallady-towers.ro
- Fig. 17 www.infinityresidence.ro

⁶³ Caracterul închis al noilor ansambluri se corelează cu preferința accentuată a clasei mijlocii pentru automobilul personal ca mijloc de deplasare urbană.

⁶⁴ „[...] trista banalitate pe care clientul o crede «model», iar promotorul o vinde ca atare”, Ana Maria Zahariade, *ibidem*.

⁶⁵ Manuel Castells propunea încă din anii 1990 strategii de reconsiderare și revalorizare a dimensiunii spațiale a orașelor, în contextul transferării unor componente importante ale relațiilor și practicilor sociale către spațiul fluxurilor informaționale în capitolul “Globalization, Flows, and Identity: The New Challenges of Design”, în William S. Saunders (coord.), *Reflections on Architectural Practices in the Nineties*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, pp.198-205.

alte spații publice
analiză tipomorfologică
fațade
reabilitare

Radu Tudor Ponta

Reamenajare și extindere - Victoria socialismului

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Vladimir Vinea >

Ansamblurile de locuințe colective noi din București. Imaginar și realitate în configurarea locuirii și a spațiului comunitar neconstruit (ACUM – Dosare bucureștene)

Miruna Stroe >

Ansamblul Sălii Palatului sau mic îndrumar pentru exprimare ideologică (ACUM – Dosare bucureștene)

O problemă generică

În anii 1970 și 1980, în București a apărut un animal nou: blocul-paravan¹.

Derivate din logica compozițională a marilor bulevarde reprezentative pentru orașul și capitala lui Ceaușescu, acestea participă activ la construirea imaginii metropolei ordonate de victoria socialismului. Aceste artere și blocurile care le flanchează reprezintă într-un sens chiar victoria socialismului asupra principiilor compoziționale clasice (imperialiste, burghezo-moșierești etc.) – axialitate, simetrie, ritm – și deturnarea lor². În acest sens, vechiul nume al axei care pornește din sau se termină cu Casa Poporului nu este întâmplător: actualul bulevard al Unirii este definit prin astfel de blocuri-paravan.

În cele ce urmează nu va fi însă vorba de acest caz particular al utilizării blocului-paravan, ci mai degrabă de cazul generic.

Tipologie

Caracteristicile acestor blocuri sunt "mixitatea funcțională" și orientarea.

Prezența spațiilor comerciale la parter este într-o măsură un mister. Nu e clar dacă aceste parteruri ample erau menite să participe activ la imaginea belșugului societății comuniste, sau dacă existența acestor niveluri era esențială pentru desăvârșirea compoziției de sorginte clasică a fațadelor (soclul fiind reprezentat de parter și uneori de mezanin). Fapt este că ele au fost înșirate pe toate arterele reprezentative construite în acea perioadă într-o variantă mai mult sau mai puțin decorată, mai mult sau mai puțin impozantă.

În același timp, odată cu evoluția către o economie liberă, spațiile cu vocație comercială deja construite nu au prisosit, ci dimpotrivă. Proasta lor distribuție în cartierele de locuințe a dus la transformarea multora dintre apartamentele de la parter în alimentare, farmacii și frizerii, după cum insuficiența acestor spații – primele și cele nou create – este responsabilă pentru amestecul funcțional răspândit în înălțimea blocurilor, tradus în folosirea multor spații destinate originar locuirii în spații comerciale sau de servicii. În ciuda acestor transformări, condiția esențială a accesibilității a validat alegerea inițială a proiectării blocurilor care flanchează aceste bulevarde, și a acuzat tripla lor fractură pe orizontală:

¹ Denumirea îi aparține lui Boris Schebesch, în lucrarea de diplomă *Willkommen in Bukarest, Bulevardul Unirii! Strategien zur Stadtwerdung der Achse Ceausescus*, ETH, Zurich, coordonată de Prof. Kees Christiaanse. Studiul respectiv reprezintă un punct de vedere interesant cu privire la realitățile orașului și ar merita, ca atare, atenție neîmpărțită.

² Din punctul de vedere al compoziției urbane, deturnarea este discutabilă. Aici termenul este folosit pentru a marca diferența față de logica publică plurală a compoziției urbane în intervențiile secolului al XIX-lea. Aceasta include multe tipuri de clădiri cu vocație publică în numărul *monumentelor* importante ale orașului: programe noi cum sunt gările, clădirile financiar-bancare, instituțiile noi ale orașului (poșta, muzeele), universitățile, dar și programe anterioare cum ar fi bisericile, palatele regale, etc. În Bucureștiul anilor 1980, programele publice importante altele decât Casa Poporului (Biblioteca, Casa Radio, Ministerul Apărării, ...) se efasează în compoziția principală, unică a axei, sau nu atrag după sine amenajări urbane speciale.

- compozițională: parterurile au fost subîmpărțite și nu se mai raportează la unitatea structurală a blocului, a tronsonului sau a distanței dintre două scări³;
- a ritmului de dezvoltare: din rațiuni evidente, magazinele au fost primele care să-și facă un lifting esențial supraviețuirii lor într-o piață competitivă;
- juridică: fațada locuințelor este o coproprietate a asociației de locatari, în timp ce fațada/vitrina magazinelor le aparține în exclusivitate.

Dacă amestecul funcțional (cel original și cel creat spontan în noile condiții economico-sociale) constituie o caracteristică evolutivă a blocurilor-paravan, orientarea, cea de-a doua caracteristică tipologică observată, este, pe de altă parte, un dat de început al acestor clădiri și unul mult mai stabil în timp.

Concepute pentru susținerea decorului arterei pe care o flanchează blocurile-paravan se orientează către spațiul public al bulevardului. La suprafață, aceasta se vede în tratarea diferită a fațadei principale, în decorarea balcoanelor, a cornișei, a soclului, în placările cu materiale speciale. În profunzimea blocului, prezența bulevardului se traduce deseori în orientarea spațiilor principale de zi ale apartamentelor și nu în ultimă instanță în orientarea exclusivă a spațiilor comerciale de la parter. Ceea ce rămâne destinat spatelui sunt intrările de serviciu, aerisirile de la băi și bucătării și accesele de aprovizionare.

În principiu, această dublă orientare ține de tradiție: imobilele construite de-a lungul bulevardului Elisabeta cu un secol mai devreme se orientează preponderent către acesta și rezolvă alte necesități firești prin deschiderea către curți amplasate în spatele sau în interiorul parcelei. Derivând din amplasarea lor la un spațiu public important al orașului, și în cazul acestor imobile putem remarca o diferență de tratare a fațadelor publice față de cele private, cele ascunse privirii dinspre bulevard. Acest tip de ocupare tradițională a parcelei provine în mod logic din dubla condiție a economiei de fațadă și a nevoii ventilării și luminării spațiilor interioare rezultate, în condițiile unei mari densități a construitului. Interpretată apoi prin filtrul introdus de Haussmann, această caracteristică firească a orașului se unifică sub bagheta unui organ reglementativ pentru a crea spațiul public al orașului secolului al XIX-lea.

Prezența așadar atât la nivelul epidermei, cât și în profunzime, orientarea evidentă a blocurilor-paravan constituie o parte intrinsecă a rațiunii de a fi a acestora: a arăta către spațiul public principal – al străzii Parsiului de secol XIX și al bulevardului Unirii – o mască în spatele căreia se desfășoară sau se ascunde orașul propriu-zis. Diferența esențială între cele două ipostaze ale măștii ține însă de tipologie imobilului propriu-zis și de relația acestuia cu parcellarul: Parisul și dezvoltările care i-au preluat modelul unifică totalitatea spațiului public prin această imagine; aproape că se poate susține că nu există spațiu public în afara acestei tratări. De aceea, în cazul Parisului masca se reduce la tratarea specială a fațadelor clădirilor. În cazul Bucureștiului, masca capătă

³ Cazul particular al Inspectoratului de Construcții al Municipiului București merită un articol separat: instituția ocupă un număr de patru-cinci tronsoane adiacente, trotuarul fiind – prin vocație – un culoar exterior între diversele secțiuni.

profunditatea întregii clădiri, iar ceea ce ea ascunde este orașul din spatele blocului-parvan (și nu intimitatea interiorului). Ceea ce se întâmplă în spatele acestor paravane nu este important din perspectiva spațiului public principal al bulevardului (și a politicii comanditarului), așa că relația blocului-paravan cu orașul din spatele său nu există, iar spațiul din spatele său este conceput nicicum.

În același timp, se poate comenta că, spre deosebire de cazul francez, noul spațiu al bulevardelor astfel construite nu exclude existența altor tipuri spații publice – dimpotrivă acestea proliferază în spatele paravanului în ipostaze care sfidează clasificările obișnuite, alături de străzile și scuarurile care alcătuiau țesutul minor al orașului care trebuia ascuns. Astfel, spatele blocurilor ridică o întrebare a calificării spațiului.

La origine, întregul spațiu la care ne referim era, din punct de vedere juridic, spațiu public. Mai mult chiar, în absența proprietății private și în condițiile terorii supravegherii, spațiul interior al imobilelor și al apartamentelor era, într-un alt sens, tot public. Această omogenitate s-a tradus deseori în planificări a căror logică pare impenetrabilă și unde legea era probabil făcută de motivațiile economicității. Iar rezultatul a fost că spatele acestor blocuri nu aduce din punct de vedere formal cu spații publice cunoscute: acolo nu sunt străzi, alei, scuaruri, piețe ... Ceea ce avem nu sunt nici măcar maidane, în ipostaza lor tradițională, ci simple spații rezultate, care în cazurile cele mai fericite au constituit raiul copilăriei cuiva.

Modificările regimului de proprietate după 1989 nu au reușit să schimbe în totalitate această stare de fapt. Parte din aceste spații și-au găsit o utilitate mai evidentă și s-au transformat în parcuri "amenajate", parte au fost apropiate ca grădini ale unora dintre blocuri, însă în cazurile extreme ale reversului blocurilor-paravan, orientarea inițială a parterurilor acestora a îngreunat calificarea ulterioară a acestor spații. Ele sunt în continuare atât: spații. Sunt acolo.

Un caz particular

Înainte de a fi fost o problemă teoretică, situația descrisă este, la origine, o temă de proiectare reală. Un anume proprietar dorește să închirieze fostul spațiu de depozitare și aprovizionare de la parterul unui bloc, partea acestuia de care sucursala băncii X nu a avut nevoie, cel din spate. Aceasta îi permite să depășească condiția unei probleme generice, prin urmare enunțul completându-se cu informații noi care se întind de la bârfele vecinilor, la topografia reală a amplasamentului, de la vadul comercial particular al locului, la ifosele administratorului de bloc și nu în ultimă instanță la cerințele propriu-zise ale clientului. În acest caz particular, cerința fundamentală a clientului a fost transformarea spațiului într-unul lucrativ (care poate fi închiriat), condiție tradusă fericit în propriile-i cuvinte: "să nu mai pară spatele unui bloc!"

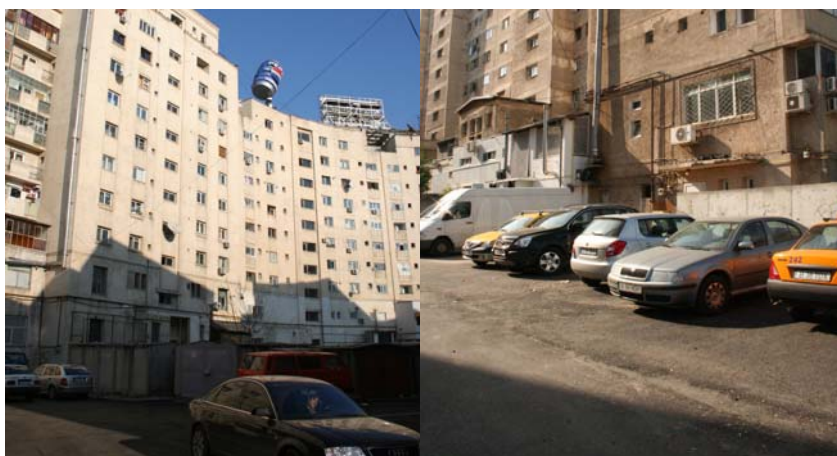
Așadar cum poate deveni spațiul accesibil din spatele unui bloc o ofertă comercială tentantă?

Răspunsurile pot fi dintre cele mai variate. În căutarea unei soluții minimale justificate deopotrivă din cauza riscului asumat al investitorului, o soluție evidentă este cea sugerată de literatura deja clasică de specialitate prin studiul lui Venturi și Scott-Brown, *Learning from Las Vegas*. O firmă este așadar obligatorie pentru a atrage, după cum tencuiala simplă scorjită poate fi un *shed to be decorated*, și astfel mascat. Fațadizarea spatelui de bloc într-o operație care să opună logica comercială de tip nou, logicii de reprezentare a fațadei principale nu este lipsită de dezavantaje. Pe de-o parte acest răspuns desconsideră mijloacele mai subtile și mai puternice disponibile profesiei, escamotând o problemă urbanistică în spatele design-ului comercial. Pe de altă parte, "fațadizarea fațadei" posterioare accentuează fractura orizontală a blocului și, astfel, participă activ la schizofrenia generală a acestuia.

Rămâne discutabil în ce măsură criterii estetice bazate pe unitatea de expresie originală mai au relevanță într-o economie în care fiecare aport nou, de la schimbarea tâmplăriei, la agățarea unei firme, sau la întinderea unei reclame, se negociază cu o asociație de proprietari a căror bunăstare depinde indisolubil de acesta. După cum tot discutabilă este prevalența unității de expresie față de unitatea proprietății⁴.

Un răspuns mai nuanțat, fie doar unul temporar, ar putea fi acela de a prelua dintr-un spațiu comercial tradițional sau modern acele elemente tipice caracterului comercial și a le aduce în spatele blocului. În acest sens, copertina, vitrina, firma luminoasă, amenajarea accesului și a unui trotuar devin în acest loc primii coloniști ai unui spațiu în căutarea potențialului său public. În condițiile unui pariu a cărui miză este calificarea unui spațiu public *de jure* ca unul public *de facto*, elementele care constituie prezențele cele mai banale în peisajul unei străzi obișnuite sunt cele care pot pune la încercare acest potențial. Într-un registru subtil, aceste elemente firești amendează orientarea inițială a blocului fără resentimente și fără teză. Ele pansează o condiție autistică – concentrarea imobilelor astfel construite asupra Victoriilor Socialismului fiecăreia, și deschid calea stabilirii în timp a unor legături, funcționale sau/și formale, cu orașul din spate, cu restul orașului.

Între timp, spațiul care a generat reflecție a fost închiriat ca depozit.



⁴ Dincolo de închiderea diferită a balcoanelor documentată și studiată de Mariana Celac și Iosif Kiraly, noile intervenții asupra fațadelor acestor imobile sunt termoizolarea și, ca atare, refinisarea exterioară integrală a suprafeței de fațadă aferente proprietății.



**“search-and-rescue”
angajare creativă
evacuări**

Alex Axinte

Evacuarea fantomei

a se vedea si alte articole legate de acest subiect:

Anca Oroveanu >

Toader Popescu >

Sample city (ACUM 1)

**Despre utilitate si interes. Norme si reguli ale spatiului public
(ACUM 3)**

Evacuarea Fantomei este un proiect dezvoltat de biroul de arhitectură *studioBASAR*¹ împreună cu un consultant juridic², proiect ce constă într-o serie de investigații tipologice, vizuale și legislative, desfășurate pe o perioadă de doi ani în orașele București și Ploiești. A fost expus în expoziții³ și prezentat la diverse evenimente de arhitectură⁴; în ultimul dintre acestea, *Congresul Internațional al Uniunii Internaționale a Arhitecților*, de la Torino din iunie 2008, a făcut parte din proiectului mai larg *Shack and The City*⁵ al delegației române.

Arhitecturile supraviețuirii. Din ecuația legilor privind naționalizarea-retrocedarea imobilelor de locuit rezultă o casă în plus: o casă fantomă care se ridică din senin pe străzi, campând pe trotuare, agățându-se de fațadele caselor reale și dispărând după o vreme fără să lase urme. Casa fantomă nu are pereți, uși, ferestre ori acoperiș: este doar mobilier, perne, covoare, ficuși, sau veselă, toate dispuse în grămezi succesive și strâns împachetate în carton și folie de protecție inscripționată cu mesaje de protest. Casa fantomă etalează în stradă cam tot ce ar aduna pe parcursul vieții o familie în interiorul casei sale; este o casă întoarsă pe dos.



Privim fenomenul evacuărilor forțate din România de după căderea comunismului cu angajare creativă și cu un scop instructiv: le vedem ca 'forme de supraviețuire într-o nouă societate bazată pe proprietate și prosperitate', descoperim marginalizarea, inegalitatea socială, eșecul administrației publice sau sărăcia... Dacă percepem structurile temporare ale *casei fantomă* ca expresie a lor, învățăm lecțiile organizării spațiale și sociale care trec dincolo de normativul funcțional: ele se referă la capacitățile de supraviețuire care se dezvoltă odată cu formularea propriului spațiu de locuit.

Povestea legală. Începând cu 1948, statul comunist a evacuat locuințe, le-a repartizat altora, a mutat și relocat o mare parte din populația urbană a României. Nici după șaiszeci de ani, chiar dacă în oglindă, ciudata dizlocare nu s-a încheiat: unii încă mai campează pe străzi. Povestea legală este aceasta: începând cu 1950, prin decretul 92, imobilele "marii burghezii" și cele ale "exploataților ce dețin un număr mare de imobile" se naționalizează și trec în proprietatea statului ca "bunuri ale întregului popor", iar locuitorii lor, inclusiv proprietarii de drept, devin chiriași ai statului. Mai târziu,

¹ *studioBASAR* este un birou de arhitectură, înființat în 2006 de către arhitecții Alex Axinte și Cristi Borcan, ca o echipă "search-and-rescue" care se ocupă atât cu construcții cât și cu discursul în spațiul public.

² Consultant de specialitate: avocat Sofia Mihăilescu.

³ *Eurobarometrul Vizual*, organizată de CIAC, expoziție itinerantă București, Iași, Timisoara, Cluj, RO, 2007, *Exhibition you Deserve*, curator Komplot, BE, Dubrava Cultural Center, Zagreb, CRO, 2007.

⁴ *Anuala de Arhitectură București*, 2007; expoziția *Architectures of Survival*, curator Komplot, BE, Sparwassergallery Berlin, DE, 2008; *London Festival of Architecture*, GB, 2008 (ca participant la proiectul ICR Londra).

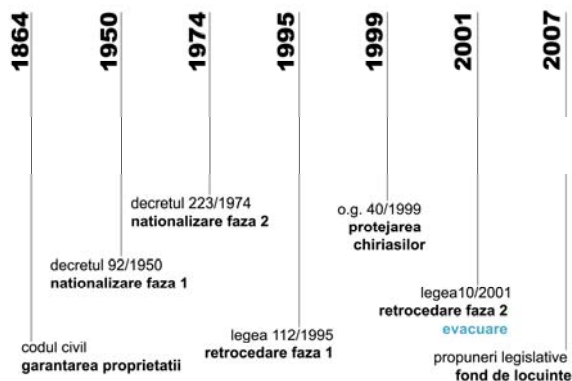
⁵ A fost publicată broșura *Shack and the City* ce conține proiectele prezentate în sesiunea specială *New Poverty in and out Eastern Europe* (Copenhagen Hall, Lingotto, 01.07.2008) în cadrul XXIII UIA World Congress Transmitting Architecture, Torino 2008. Organizarea evenimentului și editarea broșurii au fost realizate de Asociația pentru Tranziția Urbană (ATU).

În 1974, prin decretul 223, se naționalizează și devin proprietatea statului și locuințele persoanelor care au plecat fraudulos din țară sau care, odată plecate, nu s-au întors până la expirarea termenului stabilit. După căderea comunismului, noua republică România începe procesul dureros de retrocedări: în 1995, prin legea 112, dacă nu au fost revendicate de foștii proprietari în termen de șase luni, imobilele naționalizate se pot cumpăra de actualii chiriași. Aici apar două cazuri: chiriașii nu cumpără și rămân chiriașii statului, la rândul lui, rămas proprietar; sau chiriașii cumpără, dar cu interdicție de vânzare pentru zece ani. În 1999, statul încearcă să protejeze chiriașii imobilelor revendicate prin ordonanța guvernului nr. 40 (modificată prin legea 241/2001), obligându-i pe foștii proprietari care și-au redobândit imobilele să mențină contractele de închiriere cu chiriașii pe o perioadă de cinci ani. Din 2001, prin legea 10, apare un nou val de evacuări forțate legale: imobilele naționalizate sunt restituite în natură. Din nou, apar două situații. Când chiriașii nu cumpăraseră imobilele prin legea 112/1995, acestea se restituie foștilor proprietari. Dacă, în urma legii, chiriașii cumpăraseră, foștii proprietari pot cere în instanță anularea contractelor de vânzare-cumpăre. În ambele cazuri, se poate ajunge la situația extremă de evacuare forțată a chiriașilor. Începând cu 2007, o serie de propuneri legislative și inițiative ale administrației locale își propun să susțină familiile evacuate forțat din imobilele naționalizate retrocedate, prin fonduri de locuințe, ajutor financiar, locuințe sociale. Fantomele încă mai bântuie, chiar dacă și în sens invers.

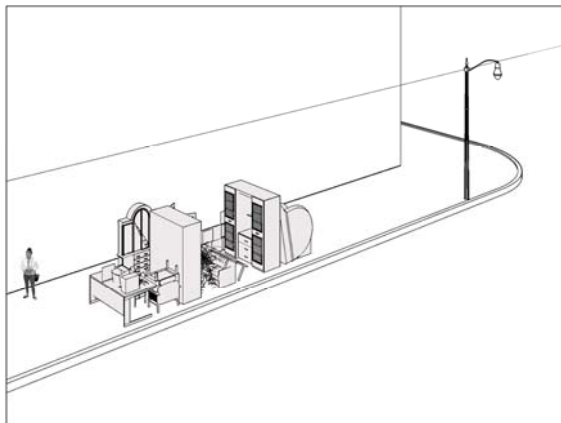
Locuire pe trotuare. Esența e aceeași: în doar câteva ore, o familie normală este evacuată forțat în stradă. Unii preferă să locuiască pe trotuarul din fața fostei case, campând direct pe stradă, fie ca să își facă mai vizibil protestul, fie pentru că pur și simplu nu au unde să își ducă bunurile și să doarmă peste noapte. Odată ce hotărârea campării a fost luată, acești *home/less*-i-cu-fotolii trebuie să își rezolve mai întâi problema securității bunurilor împotriva hoților, a condițiilor meteo și a daunelor accidentale ce pot surveni pieselor mari de mobilier. Prima lor opțiune este să facă un pachet mare, înfășurând în folie de plastic toate bunurile personale și mobila. Nevoia de a securiza acest pachet este frecvent rezolvată prin utilizarea unei unități separate de locuit, adăugată pachetului principal: autoturismul personal, un mic pavilion de intrare, sau chiar o structură existentă și colonizată în acest scop (ca de exemplu un chioșc părăsit). În oricare dintre aceste forme, unitatea adăugată folosește ca loc de dormit, de luat masa și de depozitare al bunurilor de valoare. În situațiile mai complexe, organizarea bunurilor și a mobilei proaspăt evacuate ia forma unei unități locuibile: mobila se grupează după criterii funcționale (bucătărie, dormitor, depozitare), se protejează cu o folie spijinită de o structură elementară din lemn, spațiul interior devine astfel utilizabil. Depinzând de geografia locului în care se petrece evacuarea, unitatea-casă poate fi un monolit, așezat în fața intrării fostei case, sau poate lua formă dispersată în mai multe unități funcționale, ce nu formează împreună un spațiu interior.

Etapele evacuării:

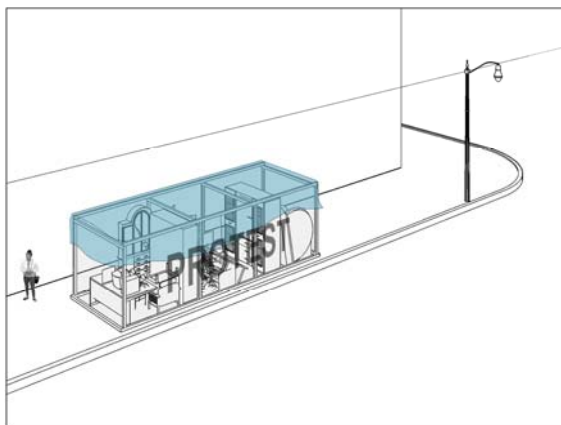
Povestea legilor: statutul complex al proprietății private în România în ultimii 150 de ani.



Evacuarea: în cazurile extreme, când fostul proprietar își recuperează casa în instanță și obține executarea silită a chiriașilor, care, dacă depășesc termenul de eliberare a locuinței, sunt evacuați direct în stradă.



Organizarea: unii dintre aceștia nu au altă locuință, iar alții aleg să protesteze și să atragă atenția publică; în ambele situații, evacuații încep să se organizeze pe trotuarul din fața fostei locuințe, aranjându-și bunurile personale.



Tipologii de locuire:

Balot: mobilă împachetată, sprijinită de fațada fostei case; depozitare; ocupă în întregime trotuarul; nelocuit, dar păzit.



12.05.2007, 14:50, str. Icoanei, București

Coridor: bunurile sunt asamblate în unități funcționale consecutive amplasate în lungul trotuarului; se sprijină pe fațada fostei case; ocupă trotuarul; locuibil.



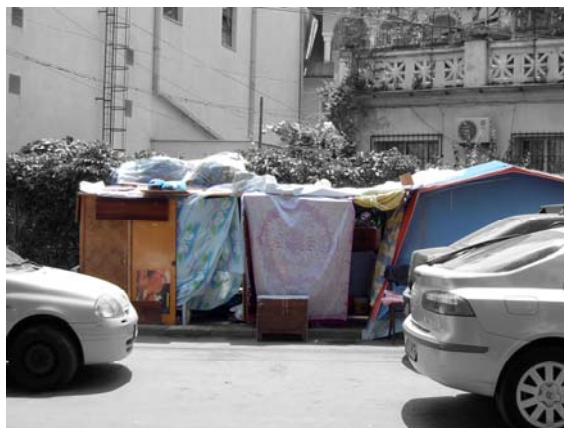
20.05.2007, 14:05, str. Văleni, Ploiești

Camping: bunuri personale aranjate într-o curte amplasată în lungul trotuarului; o unitate suplimentară preia rolul de locuire; ocupă parțial trotuarul.



16.11.2006, 16:45, str. Mendeleev, București

Unități înșiruite: unități detașate cu funcțiuni specializate; se sprijină pe fațada fostelor case; ocupă parțial trotuarul; locuibile.



28.06.2007, 15:00, str. Cobălcescu, București

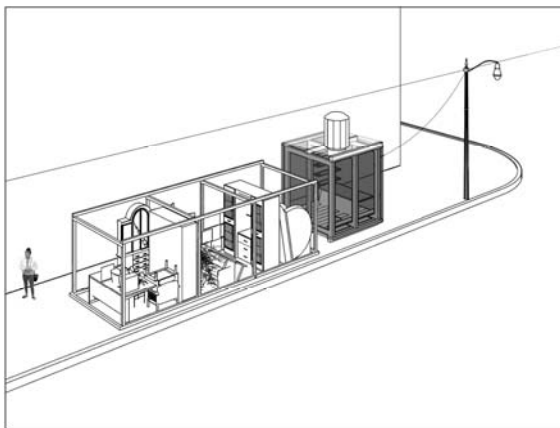
Casa: mobilă împachetată într-un cadru structural eficient; unitate independentă, ca o locuință vagon; camere înșiruite; depărtată de fațada fostei case printr-un culoar de trecere.



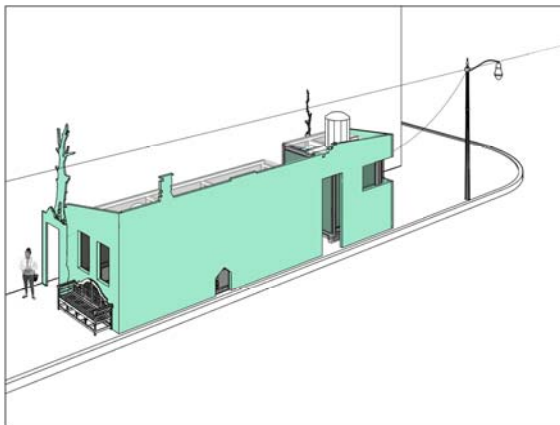
27.11.2006, 13:50, str. Schitu Măgureanu, București

Propunere:

Pas 1. Extindere 2x2x2m – unitate de supraviețuire: cadru de lemn/ placaj/ izolație termică/ folie de protecție/ recipient pentru colectarea apei de ploaie/ electricitate de la rețeaua orașului/ bancă de lemn/ depozitare/ rafturi.



Pas 2. Fațada – izolație: înscenarea unei imagini de casă vagon/ marcarea unei porți de acces.



compoziție peisageră
identitate
kitsch
administrație locală
topiary art
investiții/ intervenții

Cecilia Cișmașu, Mihai Culescu, Alexandra Teodorescu

Orașul invadat de kitsch – aplicație pe intersecțiile din București

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Alexandra Teodorescu >
Carmen Popescu >

O rețea verde pentru Bucureștiul de mâine (ACUM 2)
Realismul capitalist. Rapidă incursiune prin parcurile bucureștene
(ACUM – Dosare bucureștene)

Trăim într-o epocă definită din punctul de vedere al dezvoltării urbane de concepte precum rețea, legătură, interdependență, unitate, identitate, natural, urmărite cu atenție la nivel european, dacă nu și mondial.¹ Totuși, o simplă plimbare prin București, capitală europeană de altfel, nu ne-a ajutat nicicum să le identificăm, să le regăsim și la noi. Mai grav, ceea ce am observat ne-a convins, fără cel mai mic dubiu, că dezvoltare actuală a orașului stă sub semnul kitschului.

Kitschul: Ce? Cine? Când? Unde? Cum? De ce?

Termenul *kitsch*, ca și conceptul pe care îl desemnează, este de dată recentă. Acesta apare prima oară în anii 1860-1870, în jargonul pictorilor și comercianților de artă din München, care îl foloseau pentru a descrie producția artistică ieftină. La începutul secolului al XX-lea kitschul își lărgeste aria de înțelesuri putând fi utilizat pentru orice lucru supus judecăților de gust (estetice): arhitectură, peisagistică, decorații interioare, mobilier, pictură, sculptură, cinematografie, programe TV, muzică, literatură etc. În ciuda faptului că data și locul apariției sale sunt cunoscute, etimologia termenului „kitsch” rămâne un mister, fiind înconjurată de aceeași aură de incertitudine ca și sensul acestuia. Poate s-a născut din pronunția greșită a cuvântului „sketch” (desen, schiță), folosit în mod depreciativ pentru desenele ieftine cumpărate ca suveniruri. Sau poate provine de la verbul german „verkitschen”, care înseamnă „a ieftini”, „a vinde altceva în locul produsului cerut”. Ori este un derivat al verbului „kitschen”, „a aduna mizerie de pe stradă”. Sau poate că își are originile în verbul rusesc „keetcheetsya”, care înseamnă „a fi pretențios și sofisticat într-un mod vulgar”. Nu se știe și poate că e mai bine așa, pentru că, la o privire mai atentă, observăm că noțiunea de kitsch este cel mai bine reprezentată de toate aceste teorii luate împreună. Clement Greenberg spunea despre kitsch că „înseamnă experiență de împrumut și senzații contrafăcute, întotdeauna aceleași. Kitsch-ul pretinde că nu le cere clienților săi nimic în afară de bani – nici măcar timp” (Avangarda și kitschul)². Într-adevăr, kitschul poate fi circumscris unor noțiuni precum imitația, falsitatea, contrafacerea și ceea ce putem numi estetica amăgirii și autoamăgirii. Prin urmare putem identifica două principii fundamentale ale kitsch-ului. În primul rând, kitsch-ul flatează: obiectul kitsch trebuie să placă instantaneu, să obțină aprobarea categorică a publicului. În acest scop el se folosește de stereotipurile cele mai comune, de imagini fundamentale, afișând, în același timp, o estetică seducătoare. În al doilea rând kitsch-ul distruge realul: obiectul kitsch fie aplatizează complexitatea, fuge în banalitate, neagă urâtenia și ascunde cruzimea, fie le amplifică în așa măsură încât acestea devin ireale. Kitsch-ul propune un alt univers, care ia o formă fizică, dar mai ales mentală, învăluind individul, anesteziindu-l, făcându-l indiferent la restul lumii.

Rădăcinile kitschului pot fi găsite în secolul al XIX-lea, apariția sa fiind în mare parte rezultatul schimbărilor aduse de romantism în idealului estetic. Astfel, dacă înainte

¹ Vezi ACUM 2, Mihai Culescu / Ioana Tudora - Bucureștiul postindustrial și redefinirea unui nou peisaj urban” și Alexandra Teodorescu - „O rețea verde pentru Bucureștiul de mâine”

² Matei Călinescu, *Cele cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995, p.225.

idealul estetic transcendea orice prezumtivă operă de artă, frumosul fiind considerat un model, un criteriu valoric absolut, în epoca romantică, frumosul devine tangibil și se face în termenii imanenței sale în fiecare operă de artă luată în parte. Departe de noi să echivalăm kitsch-ul cu romantismul; putem însă spune că acesta reprezintă o formă banalizată a romantismului și că apariția sa a fost posibilă datorită modificărilor de percepție apărute în secolul al XIX-lea. După cum spunea Hermann Broch, „sistemul kitsch” cere adeptilor săi „să lucreze frumos”, pe când sistemul artei presupune îndemnul moral „lucrează bine!”. Kitsch-ul este răul în sistemul valoric al artei”.³

Pe fondul existenței acestei concepții estetice permissive, kitsch-ul a luat o amploare deosebită, odată cu dezvoltarea clasei de mijloc. Istoricul și sociologul Alexis de Tocqueville evidențiază în cartea sa, *Democrația în America*, efectele democrației moderne asupra artelor. El observă că democrația modernă determină o coborâre a standardelor în domeniul creației și al consumului, deoarece „numărul consumatorilor crește, dar consumatorii bogați și rafinați sunt din ce în ce mai rari.”⁴ Într-adevăr, kitschul are puterea de a plăcea, de a satisface nu numai nostalgiile estetice populare cele mai facile și mai răspândite, ci și idealul vag de frumusețe al clasei de mijloc, care încă mai este, cu toate reacțiile furibunde ale diferitelor avangarde, factorul decisiv în problemele consumului de artă și, prin urmare, ale producției estetice. Se naște astfel o cultură omogenizată, o cultură a maselor caracterizată de pasivitate și superficialitate, care determină o coborâre a standardelor în domeniul creației și consumului.

Limbajul plastic între teorie și realitate

În arhitectura peisajului, ca și în alte arte, modalitatea artistică de punere împreună a elementelor expresive, pentru a valorifica o anumită idee creatoare și a răspunde sensului lucrării, este în general numită compoziție. Ea se bazează, printre altele, pe studiul analitic al formelor naturale, al stilurilor și istoriei artelor, pe cunoașterea tehnicilor și elementelor de limbaj plastic specific. Din păcate, ceea ce vedem astăzi în amenajarea spațiilor verzi ale Bucureștiului este departe de toate acestea: amenajările sunt făcute în salturi, mai degrabă în funcție de conjuncturile politice ale momentului decât de necesara continuitate a îngrijirii vegetalului, de materialul dendrologic la modă sau existent în pepinieră mai degrabă decât de o reflecție asupra locului și a condițiilor specifice și adesea după concepții peisagistice depășite și fără o gândire artistică unitară. De aceea am încercat să facem o sumară analiză plastică a amenajărilor realizate în spațiile verzi din intersecțiile din București.

În acest sens, este important să înțelegem câteva noțiuni elementare ale limbajului plastic peisager: compoziția reprezintă distribuirea armonioasă în spațiu a diferitelor elemente de limbaj plastic (punct, linie, formă, valoare, culoare), organizate prin valorificarea mijloacelor de expresie plastică (ritm, simetrie, asimetrie, suprapunere,

³ Matei Călinescu, *Cele cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995, p.260.

⁴ idem, p.228.

juxtapunere, armonie, contrast, proporție, echilibru), iar principalele ei reguli sunt raportul dintre spațiul gol și spațiul plin, unitatea în varietate și varietatea în unitate. Poate că, prin aceste criterii elementare putem înțelege mai bine de ce numim kitsch amenajările realizate în ultima vreme în majoritatea acestor intersecții.

De exemplu, cu greu putem vorbi despre un raport între spațiul gol și spațiul plin. În cel mai bun caz avem parte de o umplere a spațiului gol (așa numitul spațiu verde) cu multe specii de arbori și flori (plante diverse). Este evident că nu s-a pus problema acestui raport, cu atât mai puțin cea a respectării regulilor principale de compoziție. Ori, kitsch-ul desemnează surogatul ce sfidează valorile culturale majore, nu numai la nivelul formelor dar și la nivelul atitudinii celor ce admiră acele forme. Amenajările kitsch ne prezintă compoziții facile, stereotipe și incoerente, ducând la o adevărată „perversiune estetică – trăirile încercate nu se mai legitimează în raport cu forma contemplată, ci în raport cu trimiterile pe care aceasta le face la o realitate extra-estetică ce poate fi imaginată”⁵.



Este important de reținut că și kitsch-ul reprezintă totuși expresia unei forme de sensibilitate estetică, numai că primitivă și lipsită de repere erudite: avem de-a face cu un tip de expresie/receptare needucat și grosolan. De aceea, aceste amenajări nu pot spune nimic în afara unei colecții întâmplătoare de plante/obiecte corespunzând unor alegeri incoerente/facile, nu pun nimic în valoare, sunt reprezentarea unui haos, pe cât de năuc, pe atât de excesiv și evident.

Excesul vine și din compoziția cromatică. De regulă nu folosim într-o singură lucrare (în speță peisageră, dar și de arhitectură, pictură etc.) toate culorile spectrului. Se caută o tonalitate de ansamblu, dată de o culoare dominantă și de care depind celelalte culori. Pentru menținerea unei armonii cromatice, culorile pure, strălucitoare, vor fi așezate pe porțiuni mici, iar cele grizate pe suprafețe mari. Gama cromatică trebuie să susțină subiectul propus și să fie în acord cu formele desenate și, nu în ultimă instanță, cu contextul specific.



⁵ Gheorghe Achiței, *Frumosul dincolo de artă*, Ed. Meridiane, București, 1988.

Revelațiile unei plimbări prin București

Plimbându-ne prin centrul capitalei într-un grup mai larg de cunoștințe, ne-am trezit comentând revoltați: „Ați văzut ce au putut să facă la Universitate? Cum e posibil așa ceva?”. A urmat răspunsul care ne-a lăsat inițial fără grai și care apoi ne-a determinat să analizăm mai atent cauza și efectul proiectelor actuale de amenajare: „De ce? E frumos!”



De ce?, ne-am întrebat și noi, dar din cu totul alte motive. De ce marea majoritate a populației consideră frumos ceva ce nouă ni se pare abominabil? Poate ne răspunde un alt aspect al kitsch-ului. Kitsch-ul este o încercare sistematică de a evada din realitatea cotidiană, iar această evadare se realizează în două moduri. Pe de-o parte este vorba de o evadare în timp, înspre un trecut personal, semnalat de cultul kitsch al suvenirului, înspre o istorie idilică. Pe de altă parte putem vorbi de o evadare ieftină și la îndemână către tărâmurile imaginare și exotice. Înarmați cu această înțelegere, am pornit punctual pe urmele amenajărilor ante- și post-electorale de care a fost împânzit Bucureștiul.

Mai întâi ne-au frapat deja bine-cunoscutele jardiniere cu arbori cu forme topiare greu de întreținut, amplasate în intersecții sau de-a lungul trotuarelor; ele te poartă cu gândul mai degrabă la grădina particulară a unui parvenit ostentativ decât la marile artere ale unei capitale europene. Să zicem că am putea înțelege că bucureșteanul blocat în trafic, în piața Obor sau din fața Guvernului până în piața Unirii, are astfel parte de “o evaziune” care îl transportă în grădina unui Rege-Soare local, dar avem totuși o curiozitate: Ce se va întâmpla cu aceste plante când vor avea nevoie de un spațiu mai mare decât volumul limitat al unei simple jardiniere?



Unii ar putea argumenta că aceste vase reprezintă un element de unitate la nivelul orașului. Da, într-adevăr, dar cu o singură obiecție: în acest scop ar trebui ca toate jardinierele să fie realizate din același material sau măcar din texturi și culori asemănătoare. Ca să nu mai vorbim de nevoia unei unități și la nivelul plantelor utilizate. În mod evident nu acesta este cazul: avem vase de lemn de diferite culori, vase din plastic gri și jardiniere din piatră. Cât despre plante, de toate pentru toți: leandru, salcâm, thuja... cu coroane care mai de care mai nefirești: plângătoare, sferică, elicoidală etc.



Continuându-ne plimbarea am ajuns în zona "Budapesta", proaspăt amenajată „în beneficiul” riveranilor. Mare ne-a fost uimirea și nedumerirea! În afara mai sus menționatei jardiniere din lemn, mai avem parte de o incredibilă densitate de ansambluri bancă-treiaj (ce-i drept, din același material) și o paletă variată de plante care sunt cel mai bine descrise de imaginea de mai jos.

De unde să începem? Din punct de vedere strict funcțional, nu înțelegem de ce băncile sunt îndreptate spre carosabil. Am putea pune acest fapt pe seama dorinței românului de a fi mereu la curent cu viața semenilor săi? Dar chiar este traficul viața bucureșteanului? Trecând peste absurdul acestui aspect, ne lovim de problema de fond care a afectat toate compozițiile peisagere realizate în ultimii ani: încercăm să amenajăm niște spații publice, să bucurăm ochiul privitorului, dar o facem după cum ne taie capul. Nu suntem în stare să facem o compoziție elementară, să închegăm din punct de vedere stilistic elementele de mobilier urban, materialele, culorile, texturile și, nu în ultimul rând (pentru că e în joc amenajarea spațiilor verzi), nu ținem cont de caracteristicile speciilor de arbori, arbuști și flori folosite; de fapt, nu înțelegem nici sensul unor astfel de intervenții, nici cele câteva procedee artistice care trebuie să stea la baza lor. În aceste amenajări, nici nu se mai poate pune problema dominantei de culoare, a tonalităților...: avem parte de un "corn al abundenței" fără discernământ. Într-un spațiu de dimensiuni reduse ne lovim de toate culorile, folosite fără logică, la întâmplare. Nu-ți poți da seama ce a vrut „artistul” în momentul în care a împrăștiat abuziv aceste pete de culoare (florile), amestecate cu pietriș din albul cel



mai alb, din care mai răsar și 2-3-5 arbuști de forme, dimensiuni și specii total diferite.

Cum să mai vorbim de dominantă sau de semnificație cromatică? De obicei, dominantă cromatică constă în armonia a două culori – fie că sunt sau nu complementare, dar poate fi și o singură culoare capabilă să dea tonul întregii lucrări.

Dacă există vreo dominantă în aceste amenajări abundente, ea este cea a “mult prea mult-ului”.

Bulversați, ne-am continuat drumul și am ajuns în inima Bucureștiului, la km 0 al capitalei unei țări cu un climat temperat continental și am fost întâmpinați de veselia specifică țărilor mediteraneene.



De ce se plantează palmieri în București? Ar fi o explicație, de fapt două într-una: în aceste vremuri este întreținută permanent iluzia evadării imaginare din realitate, realitatea sărăciei sau a unei bunăstări economice la limita de jos și realitatea nivelului cultural scăzut al societății în care trăim.⁶ În cazul nostru, aceasta se traduce prin plantarea minunaților palmieri (destul de prăpădiți de altfel), care alt rost nu-și găsesc printre blocurile din București.

Cel care a dat tonul a fost edilul sectorului 4, dar moda pare să se extindă, acum repede, până nu dă frigul.

Sigur că ne-am întrebat dacă părerea noastră este minoritară, poate prea profesională, și dacă nu cumva aceste amenajări corespund așteptărilor



locuitorilor. Poate că nu am reușit nici să găsim toate cuvintele potrivite pentru a le descrie... Așa că am hotărât să lăsăm și “publicul” să vorbească. Mai jos am extras câteva reacții găsite pe Internet, pe bloguri personale sau în paginile ziarelor, voci ale celor cărora se presupune că li se adresează amenajările prezentate și analizate sumar mai sus.



⁶ Aici l-am putea cita pe Lucian Mîndruță care în articolul *Cine-a mai rămas în București* spunea: „Când te întrebi de ce Mazăre a pus palmieri la Constanța, răspunsul e limpede pe șosea: pentru că maimuțele erau deja acolo. Și nici n-aveau dușmani naturali”.

„Vocea publicului”

“Oare eu sunt singurul cărui îi vine să îi rupă din rădăcină seara? ... Observați ce frumos se potrivește arhitectura cu palmierii”

<http://dvictor.wordpress.com/2008/08/30/oprescu-halal-primar-palmieri-in-bucuresti/>

“Primăria ne-a făcut un frumos cadou, acuși, la început de toamnă. În Piața Universității au plantat un frumos pâlț de palmieri. Gestul mi se pare foarte frumos și de apreciat. Este o alinare pentru toți corporatiștii întorși la muncă după o vacanță în Tunisia, Bahamas sau Copacabana și care pot trage în piept încă o dată, din mașinile lor așteptând la semafor pe



bulevardul Magheru-Bălcescu-Brătianu, mireasma puternică de palmier. Și tocmai pentru a reduce și mai mult stresul locuitorilor frumoasei noastre urbe, palmierii au fost plantați în locul fostului ceas din mijlocul intersecției. Adică relaxați-vă dragi bucureșteni, lăsați întâlnirile de afaceri și ședințele de la birou, uitați de ceasuri și de programări și bucurați-vă de palmieri și de maimuțele și papagalii cu care așteptăm să fie populați în curând. Mă bucur că noi, bucureștenii, am dat în acest fel încă o lovitură de imagine. Sunt convins că locuitorii din Cluj și Timișoara s-au îngălbenit de invidie. Sic, mă, cine e acum fruncea cu palmier în ea?

P.S. – Azi am făcut din Militari până la Universitare 1h și 30 de minute. Propun primăriei să planteze palmieri pe marginea marilor bulevarde și să ne ofere astfel un nou sistem de locomoție. Săritura maimuței, din liană în liană.”

<http://forum.hotnews.ro/index.php?showtopic=207>

“Este mult mai ieftin decât dacă am fi pus vechii copaci, tradiționali platani”, susține Alexandru Popescu, viceprimarul sectorului 4. Palmierii costă între 500 și 2.000 de lei. Se vor încadra sigur în peisajul urban, spun cu mândrie edilii sectorului 4. Palmierii de București vor fi păziți cu sfințenie, puși în lumină de reflectoare și înconjurați de figurine din iederă, ca să le ia ochii trecătorilor. Cei care vor să se simtă în Capitală ca în țările tropicale trebuie doar să treacă prin zona Brâncoveanu până dă frigul, pentru că palmierii rezistă până la minus 5 grade Celsius. Pe timpul iernii vor fi înlocuiți cu brazi”.

<http://www.ecomagazin.ro/in-bucuresti-vor-creste-palmierii/>

“După ce s-a afirmat că doar intersecția dintre bdul. C-tin Brâncoveanu cu sos. Otleniței va beneficia de palmieri, încă o intersecție din sectorul 4 a fost împodobită cu acești copaci exotici. Este vorba de șoseaua Văcărești (lângă benzinăria LukOil). Chiar trebuie să plătim noi, contribuabilii, pentru acești palmieri, pentru această tâmpenie cu plantatul și cu scosul acestora pe timpul iernii? Sau cineva trebuie să

aibă activitate prin plantarea și înlocuirea lor cu alții pe timpul iernii, și tot așa? Jenant și frustrant!”

<http://www.reporterdeocazie.ro/>

„Palmierii înlocuiesc corcodușii din București”.

Cotidianul, 31 august

„Timpul a fost păcălit la Universitate, în centrul Bucureștiului. Cei care aveau drept reper ceasul de la Kilometrul zero se pot orienta acum în funcție de soare.



„Un palmier a înlocuit orologiul care a numărat zilele până la integrarea României în UE și mai mulți arbuști exotici îl înconjoară în ghivece. Ei sunt astfel plantați, pentru a fi mutați în sere pe timp răcoros. Pietrișul alb, care înconjoară aranjamentul municipalității și care te trimite cu gândul la deșert, precum și florile plantate în diverse șabloane îi lasă indiferenți pe bucureștenii care trec pe lângă acestea.”

Evenimentul Zilei, 1 septembrie

„Tichie de mărgăritar. Ce mama dracului nu s-a plantat un pom adaptat regiunii, doamne câtă prostie și fandoseală pe unii, ce or fi crezând: că amu Bucureștiu-i Dubai?”

<http://www.ziua.ro/f.php?f=news&data=2008-08-30&thread=11954&id=31188>

„Nu Monte Carlo, Nice sau Cannes! Chiar în București în Brâncoveanu. Da, știu, e incredibil! Aseară am auzit de la un prieten, dar nu am putut să cred. Mi se părea absurd drept pentru care am mers să văd. Da, chiar la Brâncoveanu este acest „minunat” loc în care stau falnici acești palmieri, cum spunea cineva aici, fără nicio legătură cu clima, peisajul, arhitectura... Mă întreb cum i-a venit ideea de a planta acești palmieri și de ce aici. Nu mai durează mult. Vine decembrie și n-o să-i mai vedem. Alți bani aruncați pe fereastră.”

<http://www.andreearaicu.ro/>, 4 septembrie

S-ar părea, de aici, că bunul simț este convergent cu profesionalismul, că mulți oameni nu se lasă păcăliți așa ușor, că nu au nevoie de “evaziune pe banii contribuabilului”, că au mai degrabă nevoie de amenajări adecvate, făcute cu

intelență și un minim de simț artistic. Deși logica naturală a oricărei lucrări de amenajare la nivel urban pornește de la general (rețele verzi, identitate urbană, concept unitar, la nivelul materialului vegetal, al mobilierului urban și al compoziției) către particular (amenajarea individuală a unor spații, respectând viziunea de ansamblu și specificul locului), în București observăm tendința de a gândi fără noimă în detaliu, ignorând cu desăvârșire ansamblul. „Dacă arta adevărată conține întotdeauna un element, până la urmă ireductibil, un element constitutiv pentru ceea ce am putea numi „autonomie estetică”, arta produsă pentru consumul imediat este în mod limpede și în întregime reductibilă la cauze și motive extrinseci”.⁷ Ne confruntăm prin urmare cu o formă fără fond (fără sens consistent), și oricum o formă discutabilă. Pare mai important să punem jardiniere (în spații unde nu ne-am fi gândit că își poate avea locul nici măcar o jardiniere), să plantăm în exces – cât mai mult, cât mai divers, cât mai colorat – în spații cât mai restrânse, să folosim specii care își au locul pe plajele exotice și specii extravagante care nu sunt în armonie cu spațiul urban, toate într-o încercare burlescă de a crea iluzia unei prosperități inexistente, decât să încercăm să găsim o soluție complexă, rațională, unitară și pe termen lung la problemele sociale și ecologice ale capitalei⁸.



„Esența kitschului o constituie probabil indeterminarea sa fără limite, forța vag „halucinatorie”, reveria neautentică, făgăduința unui „catharsis facil”.⁹ Amenajările realizate în ultima vreme reprezintă un real model al kitschului așa cum sunt, de exemplu, celebrele carpete cu răpirea din serai și bibelourile de bălci cu căței, pisici, păsări.

Bibliografie:

- Gheorge Achiței, *Frumosul dincolo de artă*, Editura Meridiane, București, 1988
- Matei Călinescu, *Cinci fete ale modernității : modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, Editura Univers, București, 1995
- Hermann Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*, Editura Politică, București 1973
- Gavril Mate, *Universul kitschului : o problemă de estetică*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1985
- <http://www.andreearaicu.ro/>
- http://www.cotidianul.ro/palmierii_inlocuiesc_corcodusii_din_bucuresti-56661.html
- <http://dvictor.wordpress.com/2008/08/30/oprescu-halal-primar-palmieri-in-bucuresti/>
- <http://www.ecomagazin.ro/in-bucuresti-vor-creste-palmierii/>
- <http://www.evz.ro/articole/detalii-articol/818896/Ceasul-de-la-Universitate-inlocuit-cu-un-palmier/>
- <http://forum.hotnews.ro/index.php?showtopic=207>
- <http://www.reporterdeocazie.ro/>
- <http://www.ziua.ro/f.php?f=news&data=2008-08-30&thread=11954&id=31188q>

⁷ Matei Călinescu, *idem*.

⁸ Vezi Mihai Culescu, Ioana Tudora, *Bucureștiul postindustrial și redefinirea unui nou peisaj urban și Alexandra Teodorescu, O rețea verde pentru Bucureștiul de mâine*, în ACUM 2.

⁹ Matei Călinescu, *idem*.

**imagine urbană
materialitate**

Ana Maria Zahariade

Fațade

Din motive lesne de explicat materialele care finisau fațadele Bucureștiului tradițional erau mai degrabă ieftine: felurite tencuieli, în general în culori nu excesiv de vii (sau care, în orice caz, s-au decolorat/patinat), tâmplarii de lemn vopsite în culori închise, terasitul alb al imobilelor moderniste, în cele mai bune cazuri similipiatra sau travertin. Că nu erau de proastă calitate stă mărturie faptul că s-au păstrat incredibil de bine în pofida indiferenței cu care le-a tratat administrația comunistă (mai ales în ultimii 20 de ani) sau neglijența chiriașilor puși de-a valma în casele individuale naționalizate și devenite plurifamiliale. Bogăția și farmecul lor venea din ornamentația delicată, preluând cu libertate inventivă ecouri stilistice de multe origini, din finețea tâmplăriilor de lemn și a desenului lor atent să păstreze scara mărunță a elementelor decorative, din articularea clădirilor de-a lungul străzii într-un ritm de plin-gol / casă-curte, în care fațadele se amestecau / făceau corp comun cu vegetația, odinioară (și, pe alocuri, încă) luxuriantă. O poetică de gen minor, de sonet sau de elegie, adesea șchioape, dar făcând farmecul aparte al orașului, dând caracterul multor zone de locuințe. Nici chiar reședințele luxoase nu se abăteau de la regula. Așa cum nu se abăteau nici noile bulevarde, eclectice sau moderniste, în care continuitatea mai solidă a fronturilor înalte se dizolva în profilul pe cer într-o bogăție de siluete neașteptate și de suprapuneri de planuri. Eleganța lor neostentativă, incontestabilă însă, nu a fost niciodată lucioasă. Materialele au o porozitate care pare să absoarbă timpul și lumina.

Poate că lipsa de întreținere și, mai ales, murdăria actuală, fac acest farmec greu de pătruns/înțeles; dar el există încă. Și poate fi recuperat prin intervenții de finețe și prin reglementări inteligente și coerente. Îl compromitem însă cu materiale lucioase (adesea de proastă calitate, deci ușor degradabile), cu ferestre grosolane de plastic (interzise de reglementările urbane în alte părți), cu culori înspăimântătoare; de fapt, cu incultura și lipsa noastră de sensibilitate. Îl mai și ascundem sub bannere publicitare și lumini multicolore de reclame ieftine, puse unde se nimerește. Fațadele actuale ale spațiului public bucureștean sunt mizerabile, de oraș de lumea a treia.

Nu e mai puțin adevărat că e mai scump de restaurat decât de dărâmat, că nu mai există meșteri la fel de pricepuți, că (mai grav!) mulți arhitecți par orbi la acest farmec, că (și mai grav!) valorile sunt răvășite... Dar o strategie regeneratoare ar putea ajuta financiar, meșteri s-ar putea forma, reglementări urbane coerente ar putea stăpâni profuziunea sălbatică de culori și materiale, cultura profesională s-ar putea rafina astfel încât să poată intra în consonanță cu acest farmec rămânând totuși modernă, conștiința valorilor s-ar putea reageza și pe alte baze decât cele ale promotorilor de calitate îndoienică...

Edilii au încă multe de învățat de la ce a mai rămas din oraș. Deși, deocamdată, nu par să înțeleagă că pe linia pe care au pornit – poate eficientă economic pe termen scurt – vor face, pe termen lung, să scadă valoarea (și cea economică!) a orașului.



Fotografii:
Monica Sebestyen





administrație locală
 amenajări urbanistice
 discurs publicitar
 discurs electoral
 signalectică
 imagine publică
 intervenții ostentative
 mobilier urban
 opulență
 peisaj urban
 raporturi de putere
 supra-amenajare

Vladimir Vinea și Ilinca Păun

Obiecte și semne în spațiul public. Marcarea și luarea în posesie a spațiului de către primăriile de sector

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Violeta Răducan >	Monument – spațiu public – vegetație (ACUM 1)
Augustin Ioan >	4Space. Desființarea Municipiului București (ACUM 2)
Miruna Stroe >	Rotterdam 3/07 – Arhitectură, individ și putere (ACUM 2)
Sorana Munteanu >	Artă și publicitate în spațiul public (ACUM 2)

Amenajările urbanistice ale spațiilor publice din București au fost adeseori însoțite, în ultimii ani, de asumarea explicită, prin inscripții vizibile, a paternității lucrărilor de către primăriile de sector implicate în aceste operațiuni. Chiar caracterul unora dintre intervenții servește mai degrabă construcției imaginii publice a primarului, decât satisfacerii unor nevoi reale ale comunității. Spațiul public este consumat frenetic, iar amenajările urmăresc să ocupe fiecare metru pătrat disponibil. Asistăm deja la o veritabilă întrecere între sectoarele Capitalei, întrecere al cărei numitor comun este accentuarea impactului vizual, precum și lipsa de sensibilitate față de potențialul de utilizare liberă și variată a spațiului public. Vom ilustra gradual, în cele ce urmează, intervențiile de acest tip, urmărind particularitățile câtorva sectoare, mai întâi, din punctul de vedere al amenajărilor urbane propriu-zise și apoi, al inscripțiilor de atribuire a paternității lor.

Amenajări urbanistice

Multe dintre intervențiile de amenajare a spațiilor publice din sectorul 1 sunt neostentative și relativ neutre în raport cu contextul urban, fiind cel mult însoțite de un panou explicativ în culorile alb și verde. Reabilitarea unor parcuri semi-abandonate (Kiseleff, Piața Presei Libere, Luigi Cazzavillan), înființarea de terenuri de joacă pentru copii sau reamenajarea spațiilor plantate dintre blocuri urmăresc în primul rând rezolvarea unor probleme funcționale clar identificabile. Același lucru se poate afirma și despre intervențiile Primăriei sectorului 3.

În contrast cu această abordare, pe care o putem considera necesară și firească, primul primar bucureștean care a elaborat o strategie de imagine centrată pe omniprezența numelui său a fost Marian Vanghelie, primarul sectorului 5 începând cu anul 2000. Personaj controversat, cunoscut pentru exprimările agramate, incapacitatea de a conjuga verbul „a fi” și petrecerile pentru distrarea maselor („vanghelioanele”), acesta a reabilitat câteva școli și grădinițe (fig. 1), a vopsit într-o manieră proprie, extrem de stridentă, fațadele unor blocuri vechi, a amenajat câteva parcuri (fig. 2) și a deschis economate. Toate intervențiile sunt însă clar atribuite, printr-o placă albă de mari dimensiuni sau prin semne mai sofisticate, cu inscripția „Primăria sectorului 5 – Primar Daniel Marian Vanghelie”. În ciuda acestor acțiuni de marcarea paternității și a problemelor de estetică urbană, operațiunile din sectorul 5 răspund totuși unor disfuncții reale, iar în lumina evoluțiilor ulterioare din sectoarele 2 și 4, pot fi calificate drept inofensive.



Fig. 1. Panou de atribuire în fața Școlii nr. 150 de pe Bulevardul Eroilor Sanitari.



Fig. 2. Bancă în Parcul Eroilor Sanitari.

Primarul sectorului 2, Neculai Onțanu, a urmărit cu perseverență în ultimii ani ocuparea piețelor și scuarurilor cu câte un obiect „reprezentativ”, ce aspiră de multe ori la statutul de monument. Fântânile arteziene și ceasurile se numără printre elementele cele mai iubite de primar, altminteri de o diversitate uluitoare: intersecția dintre Șoseaua Ștefan cel Mare și strada Tunari este marcată de un obelisc din beton, placat cu marmură și combinat cu o fântână, în vârful căruia se află un ceas electronic; scuarurile sunt „înfrumusețate” prin mici fântâni baroce cu amorași, obiecte de serie fără valoare artistică (fig. 3); în Piața Obor a revenit fântâna-buzdugan, inaugurată cu fast în anul



Fig. 3. Fântână din sectorul 2, pe strada Armand Călinescu.

2002. Apogeul îl constituie însă un hidos avion utilitar, destul de degradat, mutat acum de la Doamna Ghica la intersecția Șoselei Colentina cu Șoseaua Fundeni (fig. 4).

Grosolana sa apariție, total inadecvată ca prezență urbană, este completată de tricolorul național și de inscripția cu majuscule: „Primăria Sectorului 2”. Sub influența exemplelor din sectorul 5, majoritatea intervențiilor au fost întregite prin panouri de atribuire, ce menționează explicit numele primarului, spre a se elimina orice posibile dubii... Proiectele lui Neculai Onțanu sunt



Fig. 4. Avionul de la intersecția Șoselei Colentina cu Șoseaua Fundeni.

însă și mai ambițioase, pentru ca amprenta personală asupra orașului să fie evidentă pentru oricine. Astfel, la concurență cu deja celebra autostradă suspendată, propusă în campania electorală de Sorin Oprescu, primarul sectorului 2 urmărește construirea unei linii de telegondolă, deasupra salbei de lacuri din nordul Capitalei.

Începând cu anul 2008, sectorul 4 a intrat, și el, în această competiție a supra-amenajării spațiului public. Primarul Cristian Popescu, supranumit Piedone, promovează o manieră opulentă de intervenție în piețele și de-a lungul arterelor importante din sector, combinând aranjamentele decorative florale cu suprafețe de pietriș, bolovani de râu (uneori vopsiți în albastru sau roz) și palmieri (fig. 5). Mai surprinzătoare însă sunt obiectele vegetale tridimensionale, construite cu mîgală, prin îmbrăcarea unui schelet metalic. „Tufișurile” lui Piedone n-au nimic de-a face cu natura, ci sunt o reinventare pocită a ei, o vegetație zoomorfă ! În Piața Eroii Revoluției, creaturi preistorice, animale domestice și sălbatice din crenguțe verzi sălășluiesc laolaltă și întregesc „amenajarea urbanistică” (fig. 6), cum ne spune inevitabilul panou de prezentare. Piesa centrală o constituie însă un tren care intră într-o mină. Lăsând la o parte stupoarea pe care o produce asocierea unei ocne cu cimitirul edificat pe moșia



Fig. 5. Palmieri în zona Constantin Brâncoveanu.



Fig. 6. Piața Eroii Revoluției.

respectabilului domn Bellu, trenulețul mai are un rol: inscripția cu majuscule verzi de pe vagoanele înșirate de-a lungul scuarului confirmă că ne aflăm în sectorul 4. E esențial ! Pentru ca mesajul sa fie mai persuasiv, vagoanele sunt păzite de personaje vegetale, cu tânăcoape deasupra capului. Alte locuri importante ale sectorului au primit, și ele, obiecte tridimensionale verzi: o caleașcă trasă de cai (fig. 7) sau o navă cu pânze.



Fig. 7. „Amenajare urbanistică” în zona Liceului Gh.eorghe Șincai.

Panouri și mesaje de atribuire

Panourile inscripționate cu titulatura primăriei – și cel mai adesea cu numele edilului-șef al sectorului – au, de asemenea, înfățișări variate. Cele mai comune sunt cele dreptunghiulare, de culoare albă și verde, cu un design sobru și unitar (fig. 8); ele pot fi întâlnite în mai multe sectoare. Uneori însă, ele devin ridicole în raport cu proporțiile reduse ale intervențiilor. Recent, în sectorul 4 și-au făcut apariția și panouri



Fig. 8. Panou standardizat în Parcul Floreasca.



Fig. 9. Portalul de la intrarea în „Parcul Grădina Icoanei”.

rotunde, cu o grafică policromă menită să capteze atenția trecătorilor. Inscripțiile cele mai vizibile sunt, însă, cele de la intrările în parcuri, în special din sectoarele 2 și 5. Ele au forma unor portaluri, ce susțin la partea superioară litere spațiale din material plastic, în culori stridente (fig. 9). Rezultatul este disonant și impropriu în raport cu caracterul unei grădini publice. Pe lângă aceste obiecte relativ standardizate, în sectorul 5 se mai întâlnesc și panouri metalice verticale : Parcul Eroilor Sanitari este anunțat prin niște structuri înalte de câțiva metri, asemănătoare celor amplasate pe drumurile naționale la intrarea în orașe sau comune (fig. 10). Pe casetele metalice sunt înscrise denumirea parcului și, desigur, numele primarului. La rândul său, sectorul 2 se distinge în acest peisaj aglomerat prin prezența tricolorului național pe plăcuțele de atribuire, chiar și pe cele de dimensiuni reduse (fig. 11). În intersecții mai apar și drapele românești – adesea rupte sau decolorate –



Fig. 10. Panou de marcare a Parcului Eroilor Sanitari.

pe catarge cu aspect pauper, iar multe bănci poartă pe spătar inscripția „Primăria Sectorului 2”. În plus, primarul Onțanu a ținut să marcheze „frontiera” sectorului său prin totemuri din material plastic translucid, iluminate din interior (fig. 12).

Din punct de vedere al mesajului scris, inscripțiile sunt, de cele mai multe ori, relativ neutre, pe modelul „Proiect realizat de Primăria sectorului X – Primar ...” Mesajul



Fig. 11. Plăcuță cu tricolor – str. Armand Călinescu.

poate fi însă îmbogățit prin texte ce ne explică utilitatea amenajării.

Lângă stația de metrou Constantin Brâncoveanu din sectorul 4, înțelegem așadar că ne aflăm într-o „zonă de recreere”. Primarul Cristian Popescu Piedone a lansat, de altfel, un nou tip de mesaj adresat direct fiecăruia cetățean: „Piedone pentru tine”. Acest text apare pe noile panouri din sectorul 4, dar și în antetul paginii principale a site-ului de Internet al Primăriei. Și alți edili încearcă să folosească mecanismele discursului publicitar pentru a exalta virtuțile sectoarelor respective. Astfel, panourile asociate diverselor amenajări ne arată că sectorul 2 este „un sector model”, iar sectorul 1: „capitala Capitalei”.

Aceste atribute frizează desigur ridicolul, mai ales că sectoarele Bucureștiului sunt lipsite, în mare măsură, de un caracter urban individualizat, datorită decupajului administrativ în „felii de tort”. Probabil sub presiunea consilierilor de imagine, sectorul 1 s-a aliniat, de altfel, practicilor de marcarea explicită a numelui primarului. Panourile conțin aici, uneori, citate cu rol de îndemn, atribuite edilului-șef, Andrei Chiliman (fig. 13).



Fig. 12. Intrarea în sectorul 2, pe Șoseaua Ștefan cel Mare.



Fig. 13. Panoul amplasat în fața bisericii „Dintr-o zi” de pe strada Academiei.

Critica pe care o formulăm drept concluzie privește, în primul rând, amenajările urbanistice propriu-zise. Identificăm aici trei categorii de probleme, evocate anterior și pe care le-am putea sintetiza astfel: (1) ocuparea intensivă a spațiului public, în zonele supuse intervențiilor, se face în detrimentul flexibilității de utilizare și al confortului urban; (2) din punct de vedere al esteticii orașului, amenajările sunt, în special în sectoarele 2 și 4, profund nocive și inadecvate; (3) multe dintre intervenții sunt, în mod intrinsec, extrem de costisitoare, irosind nejustificat bugetele publice.

La rândul său, marcarea inițiatorilor acestor operațiuni poate fi pusă în legătură cu strategiile de imagine publică ale edililor. Cetățenii trebuie să asocieze imediat perimetrul reamenajat cu numele primarului de sector, prin generozitatea căruia s-a înfăptuit transformarea. De aici și până la obținerea unui nou mandat nu mai este decât un pas. Primari ca Marian Vanghelie sau Neculai Onțanu cunosc foarte bine avantajele electorale ale omniprezenței numelor lor în spațiul public bucureștean. Toate aceste panouri și inscripții parazitează însă peisajul urban, fapt extrem de vizibil mai ales în parcuri și în celelalte spații plantate din București.

Putem identifica în fenomenele descrise o intenție nemărturisită (sau poate doar un efect colateral, dar real): luarea în posesie a spațiului public, de către primăriile de sector. Administrația ține, instinctiv, să-și afirme autoritatea asupra spațiului. Simbolic vorbind, el este stăpânit, marcat și controlat de puterea politică¹. Cetățenii sunt astfel

¹ Primarul Clujului din perioada 1992–2004, Gheorghe Funar, a inaugurat, după Revoluție, această manieră de afirmare a autorității și de control simbolic asupra orașului, urmărind sistematic alienarea comunității maghiare în raport cu spațiul public.

doar niște utilizatori temporari ai spațiului public, iar panourile le amintesc în permanență acest lucru. Gheretele din plastic ale gardienilor, omniprezente chiar și în centrul orașului, confirmă acest raport caracteristic de putere, extrem de relevant pentru relația dintre instituțiile românești și societate.

Rând pe rând, sectoarele Bucureștiului s-au înscris într-o competiție de imagine, care fletează lipsa de gust a publicului și satisface din plin orgoliul politic al primarilor. Nici una dintre intervențiile recente nu demonstrează înțelegerea faptului că spațiul public ar putea fi – sau ar trebui să fie – un loc de contact social, de interacțiune liberă între membrii societății, o gazdă pentru evenimente neanunțate și neprevăzute ; pe scurt, un spațiu al libertății, în care intruziunea, simbolică și efectivă, a autorității să fie minimă. Dimpotrivă, Capitala României a devenit terenul pe care se manifestă idiosincraziile estetice ale primarilor de sector, care epuizează resursele spațiului urban pentru a-și marca, fizic și vizibil, exercițiul puterii.

Sursa ilustrațiilor :

Fig. 1–3, 5, 8–13 >	Vladimir Vinea
Fig. 4, 6 >	Ilinca Păun
Fig. 7 >	site-ul Primăriei sectorului 4 – www.ps4.ro

administrație locală
 amenajări urbanistice
 disconfort de utilizare
 estetică urbană
 incoerența imaginii urbane
 nocivitate
 obstacole non-vizuale
 obstacole-construcții
 obstacole-obiect
 obstacole-suprafețe
 peisaj urban
 perceperea spațiului urban
 publicitate
 spațiu public
 supra-amenajare

Vladimir Vinea și Ilinca Păun

Obstacole în spațiul public – schiță tipologică

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Cătălin Berescu > Despre ambiguitate și agresivitate în spațiile comune ACUM 1
 Ioana Tudora > Peisajul / peisajul urban – scurtă incursiune sau o încercare de definiție ACUM 1
 Violeta Răducan > Monument – spațiu public – vegetație ACUM 1
 Radu Tudor Ponta > DN1 – spațiul public al unei infrastructuri supraaglomerate ACUM 2
 Cosmin Ungureanu > Ornament și crimă ? Note despre arhitectura recentă din România ACUM 2
 Irina Băncescu > stART Dâmbovița sau despre conștiința râului ca spațiu public ACUM 2

A parcurge spațiul public bucureștean înseamnă a te lovi aproape mereu de tot felul de obstacole. Atenția trebuie să fie întotdeauna trează în acest oraș aspru, fiindcă pericolele pândesc: de la gropile din trotuare și până la cablurile suspendate între stâlpi la nivelul capetelor trecătorilor. Mersul în grabă este, desigur, cel mai sensibil față de această proliferare de obstacole: prea puține dintre obiectele pe care le întâlnim în spațiul public par a fi fost gândite sau amplasate ținând cont de faptul că există pietoni grăbiți. Gestul cel mai comun în Bucureștiul de azi este cel de a ocoli obstacole, desigur cu condiția să le fi observat la timp... Dar nici mersul la pas nu este ferit de pericole, în ciuda vitezei reduse de deplasare: experiența plimbării prin oraș este și ea tulburată de nenumărate obstacole, vizuale de această dată, ce ascund privirii locurile frumoase ale Bucureștiului. Un adevărat bruiaj estetic, care dizolvă coerența, deja imperfectă, a peisajului urban. Varietatea acestor obstacole, atât de frecvente în spațiul nostru public, și diversitatea modurilor în care interferează cu viața urbană sunt aproape inepuizabile. Am încercat totuși o sumară sistematizare după câteva criterii, spațiale, formale, de nocivitate etc., o „schiță tipologică”.

Astfel, o primă distincție ne permite să vorbim despre obstacole situate în limitele formale ale spațiului public propriu-zis, sau despre obstacole situate dincolo de aceste limite, dar care, în multe cazuri, nu sunt mai puțin nocive pentru experiența vizuală și fizică a orașului.

(1) *Obstacolele-suprafețe* reprezintă stratul primar, cel al nivelului de călcare: pavaje stricate / neîntreținute și materiale inadecvate contextului sau alunecoase pe timp umed, racordări necorespunzătoare, suprafețe de pământ / noroi (fig. 1) ce infestază și zonele pavate adiacente, gropi și denivelări (fig. 2), capace de canal parțial ridicate (sau lipsind complet), țevi și buloane rămase în asfalt, acumulări de apă (băltoace), borduri vopsite strident.

(2) *Obstacolele-construcții* (fig. 3, 4) se compun mai ales din gherete și chioșcuri (totuși mult reduse numeric față de anii 1990), dar și din clădiri mai ample, amplasate prin forțarea reglementărilor legale, uneori chiar în parcuri. O categorie aparte este reprezentată de construcțiile permanente amplasate pe terenuri retrocedate, de obicei în ansamblurile de locuințe colective. În multe cazuri, aceste terenuri erau utilizate în comun de locuitorii din vecinătate, uneori amenajate ca spații de agrement sau de parcare. Deși legale, noile construcții sunt percepute ca obstacole de către comunitatea care folosea înainte terenurile și diminuează calitatea locuirii.



Fig.1. Spațiu „verde” în fața stației de metrou Aurel Vlaicu.



Fig. 2. Detaliu de trotuar, Lipscănie.



Fig. 3. Magazin în zona Aviației.

(3) *Obstacolele-obiect* însoțesc sau „îmbracă” cele două straturi anterioare și sunt cele mai numeroase: obiecte de mobilier urban deficitar concepute, executate sau amplasate (fig. 5, 6), tarabe degradate și dispuse necontrolat (îndeosebi în jurul piețelor și în cartierele periferice), împrejurii excesive sau bolarzi ce întrerup cursivitatea spațiului pietonal (fig. 7), aglomerări de reziduuri, panouri și alte semne pentru marcarea intervențiilor administrației locale¹, obiecte cu impact urban major (schele-suport pentru panouri publicitare, avioane...). Un caz aparte este reprezentat de amenajările improvizate pentru a interzice sau descuraja accesul în vecinătatea unor ambasade, din motive de securitate. Obstacolele pot fi și mobile – autoturisme parcate pe trotuar, blocând circulația pietonilor (fig. 8), sau chiar vii – grupuri de câini vagabonzi ce impun evitarea anumitor zone. Diversele obiecte plasate la înălțime, care captează atenția și împiedică / bruiază perceperea clădirilor ori a spațiului urban, pot fi încadrate în rândul obstacolelor vizuale: panouri publicitare amplasate pe stâlpi, bannere supradimensionate în culori strălucitoare, cabluri de televiziune și Internet.



Fig. 4. Chioșc ce blochează pista de biciclete pe Bd. Regina Elisabeta.



Fig. 5. Panou publicitar pe trotuar, Bd. Magheru



Fig. 6. Ghivece decorative în zona Constantin Brâncoveanu.

(4) *Obstacolele senzoriale non-vizuale*

se compun din zgomotul de fond al marilor artere, claxonatul excesiv, poluarea și praful din aer. În plus, aglomerările de reziduuri, precum și multe dintre obstacolele-suprafață au și o dimensiune non-vizuală – olfactivă sau tactilă. La rândul său, aglomerația este și ea percepută ca generatoare de disconfort psihic, îndeosebi în mijloacele de transport în comun, pe fondul curențelor de civilitate ale multor bucureșteni.



Fig. 7. Gărduleț despărțitor pe str. Blănari.



Fig. 8. Mașini parcate pe trotuar, str. Gr. Mora.

¹ Tratat pe larg în articolul „Obiecte și semne în spațiul public. Marcarea și luarea în posesie a spațiului de către primăriile de sector” din acest volum.

B. O a doua mare categorie o constituie cea a OBSTACOLELOR CE SEPARĂ SPAȚIUL PUBLIC DE SPAȚII EXTERIOARE CU ALT STATUT. Putem distinge aici între două ipostaze:

(1) *Obstacole situate la limita dintre spațiul public și domeniul privat al unor instituții publice (sau biserici).* Este vorba de împrejurări care au o acoperire legală, dar care detașează / izolează incintele de viața orașului și le conferă un discutabil statut „superior”, în detrimentul utilizării libere a spațiului urban. Apogeul acestei situații este, fără îndoială, izolarea suverană a Casei Poporului / Palatului Parlamentului, în mijlocul unei incinte inaccesibile și, practic, neutilizate și inutile în aceeași măsură.



Fig. 9. Rampă de garaj care întrerupe trotuarul străzii Zambaccian.

(2) *Obstacole situate la limita dintre spațiul public și cel realmente privat.* Deși aparent legitime, și acestea exercită de multe ori o influență negativă asupra primului; de aceea ele ar trebui să facă, în mod normal, obiectul reglementărilor urbane. Este vorba de gardurile impenetrabile, caracteristice momentului actual, și care au crescut tot mai înalte și opace între stradă și proprietăți. Ele sunt *obstacole vizuale* care contrazic tipologia bucureșteană a limitei poroase dintre domeniile public și privat, a fronturilor fragmentate și a percepției în adâncime a spațiului plantat al parcelor. Există însă și cazuri de *obstacole fizice* punctuale în această categorie: mici (în cazul fericit) extinderi ale spațiului privat, care invadează / ocupă spațiul public (deja ocupat de mașini), cum ar fi rampe de garaj (fig. 9), intrări cu trepte în trotuar (fig. 10) etc.



Fig. 10. Intrarea unui magazin din zona Lipscani.

C. Mai există și categoria OBIECTELOR AMPLASATE ÎN SPAȚIUL PRIVAT, CU EFECT VIZUAL ASUPRA SPAȚIULUI PUBLIC, ce pot fi considerate *obstacole vizuale* în măsura în care atrag și opresc privirea, datorită caracterului lor disonant față de peisajul urban în care se inserează. Panourile publicitare, ce au acaparat fațadele și curțile bucureștene (fig. 11), își găsesc locul în această categorie, alături de clădiri, calcane vizibile sau alte



Fig. 11. Panou publicitar amplasat pe gardul de la Casa Oamenilor de Știință, Piața Lahovari.

amenajări² ale proprietarilor, ce contrazic flagrant identitatea vizuală a zonelor în care se găsesc sau sunt, pur și simplu, inacceptabile estetic într-un oraș civilizat și bine administrat.

Într-o a doua citire, schița tipologică prezentată până acum se poate reaseza după criteriul efectelor nocive ale feluritelor obstacole asupra folosirii spațiului public. În lipsa unor studii de specialitate, vom face o evaluare (desigur de suprafață) a nocivității plecând, în primul rând, de la observarea modului în care pietonii interacționează fizic cu obstacolele (ca și cu spațiul public în general) și, în al doilea rând, de la o judecată estetică, necesarmente critică față de Bucureștiul contemporan, și a cărei inevitabilă subiectivitate ne-o asumăm. După aceste repere, distingem :

(1) *Obstacolele nocive în sine* sunt acelea a căror

prezență dăunează grav confortului de utilizare și percepției spațiului urban.

Aglomerările de reziduuri (fig. 12) intră desigur în această categorie, dar ea cuprinde și obiecte instalate pentru a dura. Așa sunt, de exemplu, gardulețele ce înconjoară practic orice porțiune de spațiu verde ; ele distrug sistematic continuitatea de suprafață a orașului și împiedică utilizarea spațiilor plantate (în special din parcuri) ca locuri de relaxare. Motivația folosirii acestor garduri este de ordin mercantil³, dar trebuie luată în considerare și intenția de a evita transformarea rapidă a gazonului în pământ, care ar putea fi preîntâmpinată cu un efort minim de întreținere. Un alt exemplu de obstacole nocive în sine este reprezentat de cablurile suspendate în mod necontrolat între stâlpi, de către diverse societăți de Internet și comunicații sau chiar și de locuitorii brânșiți la rețele de cartier mai mult sau mai puțin legale (fig. 13, 14).



Fig. 12. Aglomerare de reziduuri lângă baza sportivă „Voința”.



Fig. 13, 14. Mănunchiuri și „liane” de cabluri de telecomunicații.

Pe lângă influența negativă asupra peisajului urban, aceste cabluri prezintă și un real pericol pentru stabilitatea stâlpilor pe care sunt instalate, așa cum, coborând în timp la nivelul capetelor pietonilor, generează riscuri suplimentare și pentru trecătorii neatenți. Din aceeași categorie fac parte și construcțiile ilegale sau la limita legalității, din parcuri sau alte spații publice (fig. 15).



Fig. 15. Cafenea în Grădina Icoanei.

² Printre cele mai frecvente enumerăm: renovări parțiale ale anumitor etaje, utilizarea unor materiale de finisaj și a unor culori stridente, aparate de aer condiționat, țevi galbene de gaze.

³ În beneficiul firmelor „abonate” la contracte cu administrația publică.

(2) *Obstacolele nocive prin aspect, design sau amploare exagerată* pot fi obiecte de mobilier urban⁴, amenajări vegetale, fântâni, chioșcuri și alte construcții provizorii. Acestea prezintă vicii conceptuale sau de proiectare, iar consecințele lor sunt de natură diverse, de la funcționale (împiedică utilizarea și traversarea liberă sau în siguranță a spațiului urban) la estetice. Din acest din urmă punct de vedere, lipsa de coerență și de bun-gust este evidentă și regretabilă (fig. 16, 17), mai ales dacă luăm în discuție bugetele considerabile puse în joc. Simpla marcă a inițiatorilor unor operațiuni urbane – de obicei primăriile de sector – s-a transformat în ultimul deceniu într-o inflație de obiecte (panouri și stâlpi-totem), ale căror dimensiuni sau conținut encomiastic le conferă o însemnătate aparte pentru descifrarea relației dintre administrație și cetățeni.



Fig. 16. Amenajare urbană caracteristică a Primăriei sectorului 4.

(3) *Nocivitatea rezultată din amplasarea obstacolelor* este extrem de caracteristică situației actuale a spațiului public bucureștean. De foarte multe ori, obiecte „inocente” funcțional și estetic sunt compromise prin amplasarea lor illogică, lipsită de vreo preocupare reală pentru confortul de utilizare (cum ar fi băncile orientate nu către un spațiu pavat, ci la limita unei fâșii de pământ, ce devine noroi la cea mai mică ploaie – fig. 18).



Fig. 17. Fântână cu amorași pe str. Armand Călinescu.

Deseori, acest tip de situație derivă din aceeași logică mercantilă menționată mai sus: o supra-abundență de obiecte obținute prin relații obscure, fără alt efect decât îmbâcsirea și diminuarea flexibilității în utilizare a spațiului public. În esență, intervențiile sunt de factură demonstrativă, orientate către crearea unei imagini publice favorabile a primarului de sector – „Să le arătăm alegătorilor că facem ceva pentru ei”. Iar publicul, la rândul său, este lipsit de exigență în ceea ce privește calitatea spațiului urban, poate crede, dar oricum nu critică.



Fig. 18. Bancă orientată spre un petic de noroi, Teiul Doamnei.

(4) *Nocivitatea produsă de modul de execuție* viciază la fel de grav utilizarea spațiilor publice. O situație generalizată este lipsa de planitate a trotuarelor și rezolvarea defectuoasă a pantelor către gurile de canalizare, ceea ce conduce la formarea de bălți pe timp ploios, unele devenind obstacole de netrecut, mai ales la traversarea străzilor. Pantele de racordare între trotuar și carosabil au, la rândul lor, un caracter mai degrabă

⁴ Remarcăm aici proiectul de deturnare ludică a bolarzilor, într-o manieră *pop-art* deschisă interacțiunilor cu utilizatorii, proiect realizat de Dilmana Iordanova, Justin Baroncea, Ada Demetriu, Jean Craiu, Carmen Popescu și Mihaela Kavdanska, prezentat sub titlul „Reconversii mărunte pentru un oraș mare” în revista *Arhitectura*, nr. 66 (serie nouă), iulie–august 2008, pp.130-131.

simbolic, fiind impracticabile pentru cărucioarele persoanelor cu handicap. În fine, o categorie aparte este cea a obstacolelor rămase prin nefinalizarea unor lucrări edilitare: de obicei gropi și șanțuri, care persistă uneori vreme îndelungată.

III.

Pe fondul „clasificărilor” de până acum, apare ca necesară încă o distincție, care ar putea deveni un criteriu foarte semnificativ; ea privește caracterul intențional sau nu al acestor obstacole. Astfel, prezența lor poate rezulta dintr-un proiect de amenajare a spațiului public de către municipalitate, proiect a cărui utilitate reală sau a cărui punere în operă pot fi la fel de discutabile, așa cum este și excesul de zel municipal, producător de obstacole, în multe moduri și cazuri⁵. Alteori, ele apar tocmai din lipsa administrării sau supravegherii eficiente, cum se întâmplă cu aglomerările „spontane” de deșeuri. În ambele cazuri, administrația și administrarea orașului au o problemă!

IV.

Sumara tipologie a obstacolelor bucureștene făcută până acum a privit lucrurile numai din perspectiva pietonului – principalul utilizator al spațiului public urban. Situația este diferită din punctul de vedere al conducătorului auto, pentru care principalul obstacol este reprezentat de celelalte automobile... Dar nu e singurul. Vom menționa numai proliferarea panourilor electronice de afișaj publicitar, ale căror imagini dinamice pot distra uneori atenția șoferilor, devenind astfel obstacole vizuale⁶. Apogeul este atins (până acum) de recent instalata fațadă media a magazinului Cocor de pe bulevardul I.C. Brătianu (fig. 19, 20), altfel singura reclamă luminoasă bine făcută din București și care ar merita o analiză mai serioasă⁷.



Fig. 19. Reclame luminoase pe fațada magazinului Cocor.

V.

În final, pentru a atenua oarecum severitatea diagnosticului și pentru a introduce necesare nuanțe în modul de punere a problemei, trebuie spus că există și obstacole care, în pofida unor incontestabile nocivități, pot fi percepute pozitiv și îmbogățesc poezia orașului (și așa tot mai greu sesizabilă), ca evocări pline de farmec ale vechiului București: ne referim la trotuarele străpunse și deformate de rădăcinile



Fig. 20. Magazinul Cocor și Turnul Bărăției.

arborilor, la desenul fin al rețelilor de alimentare a troleibuzelor, la zgomotul tramvaielor pe vechile străduțe sau la mirosul frust de grătar al teraselor populare.

⁵ A se vedea articolul Violetei Răducan, „Detalii : Scururi, grădini publice și parcuri istorice azi”, din acest volum.

⁶ Șoferii bucureșteni par însă a se fi obișnuit rapid cu prezența strălucitoare a acestor panouri, ce au intrat deja în „firescul” peisajului perceput de la volan.

⁷ Chestiunea iluminatului nocturn este de mare complexitate, cu dimensiuni cantitative (de unde începe nocivitatea luminoasă, desigur în relație cu funcțiunea / vocația predominantă a diverselor cartiere?), dar și calitative (care vrem să fie atmosfera de noapte a Bucureștiului pe diferitele lui zone și de ce: stridența de tip Times Square sau atmosfera mai discretă a Champs-Élysées?). În ceea ce privește magazinul Cocor, relația cu Turnul Bărăției este poate cel mai criticabil aspect al intervenției.

Continuitatea memoriei urbane este cultivată prin aceste detalii aproape inefabile, pe care dezvoltarea barbară și insensibilă la tradiție a Bucureștiului le distruge cu rapiditate, din păcate. Aceste „obstacole” vor dispărea probabil mai repede decât celelalte!

Pentru moment, spațiul public al orașului este captiv între două extreme: abandonul total și supra-amenajarea. Intervențiile administrației locale ar trebui, dimpotrivă, să faciliteze utilizarea liberă și diversificată a spațiului urban și, nu în ultimul rând, să refuze categoric mediocritatea estetică.

Sursa ilustrațiilor :

Fig. 1–3, 5, 7, 9–13, 18–20 >

Ilinca Păun

Fig. 4, 6, 8, 14, 15, 17 >

Vladimir Vinea

Fig. 16 >

site-ul Primăriei sectorului 4 – www.ps4.ro



Foto: Monica Sebestyen

Pentru oraș

Cred că nu mai e timp de ezitări. Astfel riscăm să fim încă multă vreme martorii unor construcții pe care le refuză spiritul nostru, și timpul.

Exemplificările sunt la îndemâna oricui. Alături de frământările meșteșugarului și artistului, trebuie să vegheze însă cetățeanul. Locuitorii acestei cetăți, deasupra proprietăților individuale, au o proprietate comună: frumosul.

Construcția unei case, sau orice element plastic exterior creează atmosfera orașului.

Cum această atmosferă are o răsfrângere psihologică asupra oamenilor strânși în cetate și determină un fel de destin al conviețuirii, trebuie să existe o răspundere și un control.

Răspunderea s-o aibă autoritatea orânduitoare și artistul, iar controlul, cetățeanul.

De pildă, o casă construită, fiindcă trecem pe stradă, suntem obligați s-o vedem. Dacă această casă nu îndeplinește cel puțin condițiunile de corectitudine estetică dispune pe cei care au deja o educație de sesizarea elementară din ambianța critică, sunt sortiți să rămână la factorii de comparațiune minoră. Ceea ce micșorează spiritualitatea omului și a cetății.

Cred că dorința arhitecților bucureșteni este să-și găsească în cetățean un aliat obiectiv în manifestările de creațiune urbană.

Octav Doicescu, extras din broșura *Către o arhitectură a Bucureștilor* publicată în Editura ziarului "Tribuna edilitară", București, fără dată. Text transcris în ortografia actuală.

În ultimii ani, Bucureștiul, ca toate orașele mari din România, s-a transformat enorm, dar numai ca rezultat al unor acțiuni bazate pe interese punctuale, individuale. E nevoie de analize care să identifice valorile ce dau identitate orașului. E nevoie de un plan coerent de dezvoltare, cu obiective ce țin de interesele comune ale locuitorilor, bazat pe analize multi-criteriale și inter-disciplinare și pe participarea actorilor urbani (locuitori, investitori, organizații non-guvernamentale, specialiști, instituții publice și private) pentru o mediere armonioasă între interesele prezentului și ale viitorului.

"Pactul pentru București", întocmit de Platforma pentru București, 2008.

Trebuie să avem proiecte urbane cu participare cetățenească. Proiectele de dezvoltare și investiții trebuie să capete formă prin consultare publică. Aceasta trebuie să fie reală, la scara întregii comunități afectate de decizia respectivă. Nu mai este acceptabilă mimarea consultării prin anunțuri în holul primăriei sau prin publicarea pe situri obscure de internet. Dialogul trebuie să fie consistent și deschis, cu participarea cetățenilor și a specialiștilor implicați în proiectul urban. Eterna scuză a lipsei de timp pe care o iau în brațe decidenții noștri este una pe care administrațiile din orașele mari ale lumii au abandonat-o demult. Este nevoie de timp și de resurse pentru a face consultare cetățenească. Este nevoie de centre de consultare, de implicarea și susținerea organizațiilor neguvernamentale, de ascultarea vocilor tuturor actorilor urbani, de la marii investitori până la copiii de grădiniță. Nu deciziilor luate în spatele ușilor închise. Nu deciziilor luate exclusiv pe criterii economice. Da, concursurilor de arhitectură și urbanism făcute publice și prezentate spre consultare cetățenilor. Da proiectelor urbane realizate prin mijloace participative.

"Declarația pentru București", întocmită de Asociația pentru Tranziție Urbană 2008.

societate civilă
politici publice
valori
dezbateri
participare
spațiu public virtual

Vera Marin

“Mărturie”: un spațiu public virtual pentru București

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Adrian Crăciunescu > De ce centrul istoric al capitalei este astăzi un spațiu public de mână a doua (ACUM 3)

Ioana Tudora > Drumul spre iad e pavat cu bune intenții (ACUM 3)

Toader Popescu > Despre utilitate și interes. Norme și reguli ale spațiului public (ACUM 3)

Este momentul să recunoaștem că multe dintre profețiile legate de internet se adevăresc: lucrul de la domiciliu, comunicare rapidă și eficientă, transfer de informații, dar și sporirea cunoașterii, a înțelegerii unor fenomene prin legături care ar fi mai greu de făcut fără *motoarele de căutare*, fără *forum-uri*, fără *blogg-uri*, fără *site-uri*, fără *yahoomailgroup-uri* etc. (atât cât mă privește, partea tehnică a utilizării internetului se oprește la nivelul acestei înșirui de instrumente de comunicare, dar sigur există multe altele, iar altele apar, probabil, chiar în acest moment). Ele construiesc o rețea virtuală, publică prin vocație, care se întrepătrunde cu intimitatea noastră de zi cu zi, și unde unii regăsesc locul de reclusiune al "sferei publice". Acest articol nu se va ocupa, însă, de spațiul public virtual în general, nici de consecințele lui (benefice sau nu) asupra spațiului public și asupra celui privat. Acest articol se va constitui mai degrabă într-o "mărturie" privind existența unui spațiu public virtual în care se discută despre și pentru București, o dezbatere pentru care instrumentele pe care le pune la dispoziție internetul sunt de neprețuit, într-o luptă între două tabere extrem de inegale ca forță în acest moment (sau cel puțin pe care așa le percep eu). Una din părți este cea a investitorilor în sectorul imobiliar, care au în mod evident putere financiară mare, și cea a aleșilor locali, care au putere de decizie. În ultimii ani, sunt din ce în ce mai evidente urmele lăsate în spațiu fizic al orașului de alianța dintre resursele financiare și resursele de decizie. De cealaltă parte se află asociații și fundații profesionale sau cu caracter civic, câțiva jurnaliști și câțiva artiști, care încearcă să semnaleze problemele de cadru legislativ și instituțional, să aducă în atenția publică cât este de important pentru oraș și pentru interesul general că se demolează monumente, că se construiesc foarte dens în locuri în care deja sunt blocaje de fluxuri, că se reduc drastic, de la an la an, spațiile verzi și că bazele sportive se transformă în ansambluri rezidențiale sau birouri, într-un oraș în care nu există destule locuri de petrecere a timpului liber.

Deși abordarea poate părea cam maniheistă, suntem într-un punct extrem de critic în care s-a ajuns după mulți ani de absență a reglementărilor care să impună transparența informației și să încurajeze participarea societății civile la deciziile privind dezvoltarea urbană. Cu riscul de a face generalizări, se poate totuși afirma că profesioniștii urbaniști nu au fost suficient de pregătiți să intre în dialog, nici cu decidenții, nici cu societatea civilă și nu au fost nici dispuși să susțină cu adevărat rostul de a exista al urbanismului: protejarea interesului general/colectiv (public și privat) în fața interesului exclusiv individual. Deci, dacă legile au permis ca regulile de urbanism să fie generate de interese private și dacă acești promotori imobiliari au fost dispuși să plătească servicii de planificare urbană, urbaniștii au consimțit adesea să servească interesele private în detrimentul orașului (e vorba de cazurile în care n-au opus nicio rezistență profesională în fața unor propuneri/proiecte care contraveneau evident bunei funcționări a zonelor în care erau amplasate și chiar a orașului ca întreg).

The mailing list

Povestea noastră începe în 2007, când un grup de asociații și fundații se reunesc pentru prima oară pentru a discuta lipsa de transparență a Primăriei Generale a Municipiului București. De fapt, se poate spune că povestea e chiar mai veche pentru că, în timp, fiecare dintre aceste organizații adunase deja experiență (și frustrări), prin derularea unor proiecte care urmăreau obiective legate de democratizarea societății, de creștere a interesului cetățenilor pentru modul în care este guvernat orașul, de participare a cetățenilor în procesele de luare a deciziilor. E de notat că proiectele/activitățile acestor organizații non-guvernamentale au fost finanțate prin programe ale ambasadelor vechilor state membre ale Uniunii Europene (Franța, Olanda, Anglia), prin fonduri de sprijin de la Programul Națiunile Unite pentru Dezvoltare (PNUD), prin fonduri din Statele Unite ale Americii (USAID, CEE Trust) etc., ceea ce spune destul despre lipsa de interes locală față de mizele acestor proiecte. Acest sprijin extern s-a dovedit cu atât mai necesar cu cât regimul totalitar (centralizarea maximă, deciziile capricioase și nefundamentate, supravegherea vieții private și lipsa de libertate de exprimare etc.) lăsase urme prea adânci în societatea românească. Și dacă în alte orașe sau la nivelul primăriilor de sector din București, fuseseră totuși derulate proiecte în parteneriat între ONG-uri și administrația publică locală, cei prezenți la acea întâlnire și-au recunoscut neputința de a intra în dialog cu Primăria Generală București, necum de a lucra împreună. O victorie a acelei întâlniri (înafara întâlnirii propriu-zise) a fost faptul că organizațiile au realizat împreună că planificarea urbană nu înseamnă numai planurile colorate ale urbaniștilor, de neînțeles pentru majoritatea oamenilor, ci înseamnă și decizie publică, pentru care trebuie să existe dezbateri publice.

În urma acelei prime întâlniri a fost creată o listă de adrese de e-mail.

Rețeaua de transmisie

Au urmat schimburi de mesaje prin care reprezentanții asociațiilor și fundațiilor își povesteau experiențe de funcționare în rețea, de lucru în cadrul unor alianțe de organizații non-guvernamentale (Coaliția pentru un Parlament Curat, Rețeaua de ONG-uri pentru prevenirea Dezastrelor etc.). De fiecare dată când devenea necesar, tot prin e-mail se stabileau agenda de discuții, data și locul întâlnirilor în spațiul fizic. Discuțiile se purtau în jurul unor posibile modalități de a-i responsabiliza, atât pe aleșii locali, cât și pe funcționarii publici din cadrul Primăriei Generale, față de necesitatea de a se deschide către public, de a explica opțiunile pe care le fac în numele interesului general. Grea misiune! Cu sprijinul Serviciului Cultural Francez, s-a încercat organizarea unui dialog între organizațiile non-guvernamentale și reprezentanții autorităților publice locale. Au participat foarte puțini funcționari publici, și cei care au venit erau din eșalonul trei sau patru, fără putere de decizie.

Constatăm cu regret că, în România de azi, dezbaterile o fac alții, la televizor. Și dacă nu este discutată la televizor, problema nu există. Iar dacă este discutată acolo, atunci românii (care se uită îngrozitor de mult la televizor), fie renunță să-și mai bată capul cu problema respectivă - *că doar are cine să vorbească despre asta!* -, fie se identifică cu persoana care susține o poziție anume și care are lejeritate în aparițiile pe micul ecran - *vorbește mai bine decât aș putea eu să o fac*

vreodată, nu la televizor, ci chiar și în întâlnirile din cercul de prieteni! - și renunță să-și mai expună părerea. Prin urmare, o altă preocupare importantă a acelei perioade de început a fost lărgirea bazei de susținere, prin atragerea altor asociații și fundații, dar și a unor *persoane-resursă*, persoane care să aibă și legături bune cu mass media. Pe sistemul *forward* (trimite mai departe) către cineva care știe pe cineva, care știe pe cineva care ar putea fi interesat sau care ar putea ajuta...; un fel de lanț-dar-nu-al-slăbiciunilor.

Numai că, dacă mesajele despre oameni în suferință, despre adoptarea unor animale fără stăpân, despre o acțiune de plantare de arbori sau de curățare a albiei unui râu sunt solicitări de sprijin care pot fi exprimate în câteva rânduri, cum poate fi transmis eficient un mesaj atât de complex cum este cel legat de faptul că o *“dezvoltare echilibrată a orașului”* este condiționată de *“buna guvernare urbană”*? Încă ne punem întrebări legate de *“traducerea”* unor principii și a unor termeni sofisticăți într-un vocabular comun, și regretăm că nu există o bază de educație civică minimă pe care să putem conta: nici sistemul de educație școlară și nici informarea din mass media nu ajută suficient la însușirea principiilor de bază ale democrației, la cunoașterea și asumarea drepturilor și îndatoririlor de cetățean.

Am aflat deci că mesajele se propagă rapid în rețelele internet cu condiția să fie suficient de clare și de scurte.

Textele fondatoare

În cadrul Platformei, au existat în timp mai multe încercări de informare și sensibilizare a publicului, prin câteva texte care au avut abordări oarecum opuse.

Bucureștiul este în pericol: *„Bucureștiul, un dezastru urbanistic”*¹ este, așa cum se prezintă în introducere „în prima parte, o sinteză - însoțită de cifre statistice și fotografii reprezentative - a problemelor cu care se confruntă Bucureștiul, printre care: traficul;



Fig.1 – 2007, invitație la dezbatere între societatea civilă și autoritățile publice locale pentru a valida ipotezele lipsei de interes pentru dialog

¹ http://www.salvatibucurestiul.ro/mat_sinteza.html

spațiile verzi, poluarea și sănătatea populației; densificarea exagerată și autorizațiile de construcții; demolările și situația monumentelor. În cea de-a doua parte, o prezentare a mecanismelor care fac posibilă agresiunea asupra urbanismului Bucureștiului: situația legislativă și responsabilitatea fiecărei instituții, și în ultima parte, o prezentare a câtorva posibilități de acțiune pentru societatea civilă și mass media.”

Reacțiile la acest text au fost foarte variate, de la îngrijorarea față de cifrele alarmante și acceptarea discuției despre o situație dezastruoasă, până la respingerea acuzațiilor și la contestarea corelațiilor dintre fenomenele analizate. Este cert, însă, că documentul a avut un mult mai mare impact - atât în presă², cât și la diverse alte categorii de public - decât abordarea, fără cifre alarmante sau acuzații, care a stat la baza textului care poartă numele de „Declarația pentru București”³ (după ce s-au discutat variantele mai ambițioase de „cartă” sau de „manifest”). Ne doream un text fondator, care să ne reprezinte pe cât mai mulți și să nu lase înafară preocupările particulare ale fiecăruia. Obiectivul este descris astfel: „Carta urmărește deschiderea unui proces participativ de creare a unor politici urbane. Avem nevoie să punem laolaltă viziunea administrației cu cea a publicului, a specialiștilor și a reprezentanților societății civile angajați în activități legate de viața urbană în București. Prin acest *document* urmărim stimularea dezbaterii publice pentru introducerea pe agenda politică a problemelor reale ale orașului și a calității vieții în acesta. Principiile generale sunt însoțite de un scurt inventar al problemelor curente și de propuneri ce vizează scoaterea în evidență a punctelor slabe de pe agenda urbană actuală.”

Care București? *Declarația pentru București* este esențial structurată în două părți. Prima este dedicată drepturilor și îndatoririlor cetățeanului. Drepturile se referă la o locuire de calitate – un parc consistent de locuințe sociale, locuințe de urgență și locuințe de necesitate, acces egal la dotări urbane, la servicii și utilități publice, la maluri de lac pentru toți, la o varietate a tipurilor de locuințe, dar și la un mediu sănătos, la memoria și identitatea orașului, la cultură, la peisaj; pe scurt, dreptul de a trăi într-un oraș frumos. Un alt drept fundamental reclamat de *Declarație* este dreptul de a participa la luarea deciziilor “pentru cetate”, decizii care nu ar trebui luate, nici în spatele ușilor închise, nici pe criterii exclusiv economice; ele ar trebui să se sprijine pe concursuri de arhitectură și urbanism (care, dacă sunt bine făcute, iau desigur în calcul și chestiunea economică) și prezentate spre consultare cetățenilor. Aceste

² Articole din mass media națională și internațională referitoare la București, un dezastru urbanistic – aproape 30 de citări: www.tvr.ro, www.adevarul.ro, www.adevarul.ro/articol, www.adevarul.ro/articole/salvati-orasul, www.adevarul.ro/articole/salvati-orasele-romaniei, www.europafm.ro, www.romanalibera.ro, www.immo-land.ro, www.bbc.co.uk, www.romanalibera.ro, www.memorialsighet.ro, www.romanalibera.com/articole, www.jurnalul.ro, www.hotnews.ro, www.revista22.ro/, www.compact.info.ro, <http://cameliacsiki.wordpress.com/>, www.cotidianul.ro, www.romanalibera.ro, www.curierulnational.ro, www.hotnews.ro, www.stirilocale.ro, www.tvr.ro, www.infonews.ro, www.zf.ro

³ www.bucurestulmeu.ro

Este interesant de arătat care sunt „locurile” de pe internet în care apare textul sau referințe la acesta:

-bineînțeles pe site-urile organizațiilor membre ale Platformei „**Împreună pentru un oraș mai bun**”

dar și:

-în arhiva de comunicate de presă pe site-ul www.comunicatedepresa.ro

-revista online a ARP - **Boabe de Grâu**,

-la rubrica anunțuri a site-ului FDSC – Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile,

-pe site-ul arhitecților români din Canada – **Observatorul**,

-suport de seminar pentru cursul de **Arhitectură.context.peisaj** la UAUIM – Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”

drepturi pot fi câștigate doar prin îndeplinirea unor obligații: datoria de a participa, datoria de a avea grijă și de a păstra ceea ce avem, datoria de a iubi orașul. A doua secțiune pornește de la evidențierea unor ipostaze ale orașului, cu problemele lor specifice pentru ca apoi să caute să identifice acele valori care ar trebui să ghideze deciziile și intervențiile publice în interiorul ipostazelor astfel conturate.

Urmând această linie, Bucureștiul poate fi văzut sub înfățișarea multor feluri de "orașe". De exemplu, *orașul blocurilor* este o astfel de ipostază; el este pândit de pericolul ghețozării, dacă nu învățăm să păstrăm mixitatea socială, ca valoare de pus în centrul deliberărilor administrative, și nu prevenim segregarea socială prin măsuri active. *Orașul memoriei* este și el în pericol: arhitectura e vehiculul cel mai important al memoriei urbane, iar memoria colectivă trebuie exprimată prin monumente care o exprimă cu fidelitate. Trebuie deci păstrat țesutul urban care conferă identitate - reper urbanistic unic în spațiul european - și a cărui valoare nu poate fi ignorată. *Orașul lotizărilor și mahalalelor* se prezintă sub forme urbane de la care noile dezvoltări imobiliare ar avea de învățat despre cum formează o comunitate prin dialogul dintre spațiul privat și cel public. *Orașul verde* dispăre și el, și trebuie să plantăm arborii tăiați după 1990. Sintagma *orașul mașinilor și pietonilor* sugerează, în mod intenționat, o posibilă relație de compatibilitate între mașini și pietoni, care trebuie căutată. *Orașul cel mare* aduce în discuție necesitatea unei planificări corelate între teritoriul administrativ al Bucureștiului și teritoriul administrat de primăriile din jurul Bucureștiului, pentru că trebuie oprită dezvoltarea dezordonată a aglomerației urbane. Tema cutremurului nu este suficient de prezentă pe agenda publică; Bucureștiul este și *orașul cutremurelor*. Dacă ne este teamă să vorbim despre cutremur, cum altfel vom reuși să impunem planuri publice pentru rezolvarea locuirii sinistraților? O altă temă evitată este rasismul și problema buzunarelor de sărăcie. Trebuie să învățăm din experiența altor orașe din lume, unde segregarea spațială a claselor sociale au condus la o zonificare în care *orașul bogaților* era atât de clar separat de *orașul săracilor*, încât au fost necesare eforturi enorme pentru a realiza mixitatea socială, ca garanție a siguranței publice și a unei distribuții echilibrate a investițiilor pentru calitatea vieții. În fine, Bucureștiul este (era?) și un oraș interesant pentru piața imobiliară internațională, dar profitul generat din vânzarea noilor spații construite prea repede pleacă împreună cu investitorul, către alte zări. Profitul în sectorul construcțiilor nu înseamnă același lucru cu *orașul afacerilor*: un oraș în care exista un cartier al afacerilor, un aeroport mare și aglomerat, piețe cu obiecte de artă contemporană scăldată în lumină toată noaptea, fântâni arteziene la intrarea în marile corporații. În București, afacerile se exprima doar prin clădiri de birouri ca niște cutii anoste, îmbrăcate în fațade de sticlă ieftină în care se înghesuie câte 10-20 de mari companii. Iar "expații", familiile directorilor de corporații multi-naționale se plâng că nu au unde să petreacă "quality time".

Ambele texte pun în evidență necesitatea dezbaterii, a clarificării prin dialog a rolurilor actorilor urbani, a discuțiilor în jurul felului în care au fost îndeplinite misiunile

administrației publice, dar și cele ale societății civile, ale cetățeanului, ale celor care sunt guvernați și care trebuie să vegheze ca guvernanții să nu facă abuz de putere.

Textele de informare și sensibilizare au fost discutate mai întâi prin schimburi de e-mail-uri și sunt disponibile, bineînțeles, on-line.

“Împreună pentru un oraș mai bun”

Pentru a continua firul epic, în răstimpul următoarelor șase luni, rețeaua de ONG-uri nu numai că a căpătat un nume (Platforma *Împreună pentru un oraș mai bun*) și o finanțare (Ambasada Olandei, prin programul MATRA), dar și-a definit și o strategie de lucru în comun (obiective, activități, împărțirea unor misiuni și responsabilități). Dar întreaga deliberare privind numele și obiectivele proiectului supus spre finanțare s-a desfășurat în timpul lunilor fierbinți de vară, când orice locuitor al orașului visează, fie să înoate într-o piscină (dotare care lipsește în general, pe lângă multe alte echipamente de utilitate publică), fie să fugă dintre blocurile încinse (slaba izolare termică a fațadelor le face greu locuibile) și să părăsească străzile cu asfalt topit (lipsa plantațiilor de aliniament își spune cuvântul).

Nu s-ar fi putut lucra pentru alegerea numelui rețelei și pentru scrierea proiectului de finanțare, dacă nu ar fi existat schimburi intense de mesaje pe internet, care a intrat în obișnuințele noastre cotidiene, oriunde am fi fost. Și am început să ne descurcăm eficient.

Strategia de lucru a Platformei poate fi descrisă succint astfel: în loc să reacționeze la efectele generate de lipsa de transparență și de hibeale sistemului de planificare urbană, reprezentanții organizațiilor și *persoanele-resursă* urmau să identifice cauzele pentru care Bucureștiul nu oferă condiții suficient de bune de trai. S-au format câteva grupuri de lucru pe domenii, ale căror coordonatori aveau expertiza de specialitate necesară: protecția mediului, protecția patrimoniului construit, democrație participativă, cadru legislativ al dreptului de proprietate, cadru instituțional și instrumente de planificare urbană. Dar reprezentanții Platformei au dorit să se asigure că au legitimitate să intervină pentru clarificarea responsabilităților ce revin autorităților publice în toate aceste domenii.

În acest sens, internetul a fost o resursă extrem de importantă de cunoaștere, în primul rând pentru clarificarea înțelesului și sensurilor contemporane ale unor concepte (politici urbane, dezvoltare durabilă, etc.), dar și pentru a vedea cum sunt îndeplinite rolurile autorităților publice locale în alte părți ale Europei și nu numai. Aceasta constituie și o bună premisă pentru lărgirea rețelei în viitor.

who is who?

Multe ni s-au clarificat despre funcționarea sistemului și despre cum am putea interveni. Autoritatea publică locală are două segmente: partea deliberativă – Consiliul

General al Municipiului București și respectiv partea executivă – direcțiile și serviciile primăriei unde lucrează funcționarii publici și primarul, care este șeful executivului. Partea deliberativă ar trebui să reprezinte diferite segmente ale societății între care ar exista confruntări de idei și de valori. În Consiliul Primăriei Municipiului București nu se discutau (și nu se discută nici azi) valori sau idei, ci se vota (și se votează încă) fără discernământ, documentații de urbanism derogatoriu, inițiate de investitori privați și investiții publice a căror necesitate nu este suficient fundamentată. Partea executivă ar trebui să lucreze constant, pe de o parte, pentru fundamentarea obiectivă a deciziilor consiliului (analize ale situației existente într-un anumit domeniu de activitate al primăriei sau într-o anumită zonă a orașului, pentru a identifica necesități de intervenție, scenarii de intervenție cu studiu al raportului între costuri și beneficii) și, pe de altă parte, pentru implementarea obiectivelor aprobate de forul deliberativ (gestiunea eficientă și logică a unor programe și proiecte: definirea unor caiete de sarcini care să protejeze în mod real interesul general, urmărirea permanentă a modului în care sunt realizate lucrările etc). Nici în urmă cu doi ani, și nici astăzi aceste două axe de activitate ale executivului autorității publice locale nu sunt urmărite consecvent și eficient.



Fig.2 – arbore-problemă realizat în cadrul întâlnirilor organizațiilor non-guvernamentale (analiză a problemelor de comunicare între societatea civilă și autoritatea publică locală).

Unul din rarele momente în care se dă socoteală pentru activitatea administrației locale este campania electorală. Atunci, candidații trebuie să vorbească despre ce au de gând să facă și, eventual, despre ce au făcut, dacă au ocupat un scaun de consilier sau de primar. În acest domeniu, democrația pare să funcționează în România din patru în patru ani. Fie și așa! În plus, dezbaterile sunt televizate și, dacă formatul de emisiune o permite, candidații pot fi interpelați de alegători. În acest context, reprezentanții organizațiilor non-guvernamentale au socotit că, dacă atitudinea aleșilor locali devine mai responsabilă și mai conștientă de propriul rol pentru interesul

general, atunci și partea executivă ar putea fi orientată de către deliberativ spre o mai mare eficiență și transparență. În consecință, organizațiile non-guvernamentale au lucrat vreme de încă șase luni în locul autorităților publice locale. Oferind rezultatele unor analize de relații cauză-efect, platforma *Împreună pentru un oraș mai bun* a făcut treaba executivului. Selectând principii de dezvoltare (de exemplu, stoparea retrocedărilor în natură pentru bunurile care sunt de interes public), Platforma a identificat și valorile împărtășite de majoritatea locuitorilor, arătând astfel aleșilor locali care sunt opțiunile unor segmente ale societății pe care ei trebuie să le reprezinte.

Pagina de internet a PMB, arhivele *on-line* cu articole de ziar, rezultatele unor cercetări care sunt oferite publicului ca *newsletter* (SAR – Societatea Academică Română) au fost surse foarte valoroase de informație. Schimburile de mesaje electronice au fost un mijloc de comunicare extrem de necesar și de eficient în această etapă de lucru.

Pactul pentru București

La început, platforma *Împreună pentru un oraș mai bun* și-a propus să ceară candidaților să răspundă întrebărilor construite pe baza analizelor cauză-efect. Ulterior însă, s-a consolidat părerea (unanimă) că transmiterea mesajelor sub forma unei liste de cerințe scrise poate fi mai eficientă și mai realistă decât speranța în existența acelor multe ocazii (mai degrabă improbabile), în care organizațiile non-guvernamentale vor putea pune acele întrebări relevante la care și răspunsul să fie relevant. Preferința pentru forma scrisă a mai avut o rațiune: în cadrul acestei rețele, existau prea puțini oameni cu suficient exercițiu (și talent) de comunicare în public și care să nu fie copleșiți de emoții în fața camerelor de filmat și a microfoanelor. A început, deci, o nouă etapă de lucru contra cronometru: termenul era momentul lansării campaniei electorale. Așa s-a născut *Pactul pentru București*, un document cu aproape cincizeci de puncte, reprezentând „măsurile minime pentru o dezvoltare urbană firească a Capitalei, care pot fi duse la îndeplinire prin acord inter-partinic”. Ca să devină cu adevărat un pact, o primă variantă a fost trimisă pe adresele de e-mail ale candidaților și pe numerele de fax ale tuturor partidelor care desemnaseră candidați pentru fotoliile de primar general, primar de sector și pentru pozițiile de consilieri generali sau locali. Nu am primit răspunsuri care să conducă la modificări ale textului decât de la un singur candidat; *Pactul* a fost adaptat și le-a înglobat. Între timp, Platforma a primit noi adepți: în aprilie 2008, la lansare, societatea civilă a fost reprezentată de aproape patruzeci de organizații semnatare⁴. În paralel, *Pactul pentru București*, consultabil pe internet, a început să magnetizeze susținerea publicului, prin

⁴ Alianța Civică, Agenția pentru Monitorizarea Presei – Active Watch, Asociația ALMA-RO, Asociația Bate Șaua să Priceapă lapa, Asociația București, Asociația Culturală Goodartofnoon, Asociația Eco – Assist, Asociația Investitorilor din Centrul Istoric (AICI), Asociația Komunitas, Asociația pentru Arheologie Industrială, Asociația pentru Conservarea Ariilor Protejate Biocultural “Salvați Vama Veche”, Asociația pentru Tranzitia Urbană (ATU), Asociația Rhabillage (Case care Plâng), Asociația RPER – Rencontres du Patrimoine Europe – Roumanie, Asociația Salvați Bucureștiul, Asociația Sighișoara Durabilă, Asociația Terra Ecologica, Fundația Eco-Civica, Fundația Pro Patrimoni, Grupul pentru Dialog Social (GDS), Grupul Arhiterra, Grupul Miliția Spirituală, Societatea Academică din România (SAR), Viitor Plus – Asociația pentru Dezvoltare Durabilă, Ordinul Arhitecților din România (OAR), Uniunea Arhitecților din România (UAR),

Petiția on-line, un alt instrument al comunicării în spațiul public virtual: a adunat 500 de semnături (de la persoane care nu reprezintă ong-uri) și care, în mare majoritate, au avut și comentarii foarte apreciative la adresa demersului Platformei.

Iar, până la închiderea campaniei electorale, nu numai că au fost obținute semnăturile candidaților (atât pentru Primăria Generală, cât și pentru primăriile de sector), dar diverse idei din *Pactul pentru București* au fost preluate și introduse în programele electorale ale unor candidați. În fond, aceasta doreau și autorii textului, reprezentanții platformei *Împreună pentru un oraș mai bun*; preocupările lor se găseau, în fine, pe agenda publică. E drept că ar fi dorit și să fie recunoscut public faptul că le sunt



Fig.3 - Reprezentanții ONG-urilor i-au înmănat pactul domnului Oprescu, candidat independent, în fața unei clădiri vechi de pe Dorobanți, care ar putea fi demolată. "Pentru imobilul de pe Dorobanți 16 știm că există o cerere de demolare". Mai 2008

îmbrățișate ideile. Nu din orgoliu de autor, ci pentru a se inaugura și recunoaște oficial dialogul dintre politic și societatea civilă; ar fi fost chiar un gest favorabil și candidaților în plină campanie. "Democrația la patru ani" mai are multe de învățat!

Ideile tari

Ideile expuse în *Pactul pentru București* sunt grupate în mai multe secțiuni, din care voi descrie câteva. Platforma societății civile solicita, în primul rând, candidaților să-și fixeze ca prioritate elaborarea unei *Strategii pentru București*. Erau semnalate necesități urgente care trebuie să stea în fața administrației locale: (1) analize atente (bazate pe tehnici specifice, multi- și inter-disciplinare) capabile să identifice valorile contemporane ce dau identitate orașului și conferă un sens dezvoltării; (2) un plan de dezvoltare elaborat în coerență cu aceste valori, vizând obiective clare, care să susțină interesele comune ale locuitorilor și să medieze armonios între interesele prezentului și ale viitorului; (3) participarea tuturor actorilor urbani (locuitori, investitori, organizații non-guvernamentale, specialiști, instituții publice și private), participare bazată pe tehnicile specifice puse la punct în acest sens în alte democrații europene. Aceasta este, de fapt, definiția unei strategii de dezvoltare. Numai pe baza unui astfel de document, care stabilește obiective de dezvoltare adaptate orașului și contextului actual, se poate pregăti un Plan Urbanistic General care să dea reguli argumentate de intervenție, reguli pe care toți actorii urbani trebuie să le respecte în mod egal.

Odată stabilită această prioritate zero, Platforma a încercat să vină în continuare în ajutorul elaborării acestei dorite *Strategii pentru București*. Astfel, *Pactul pentru București* a solicitat răspunsuri la o serie de probleme foarte concrete ale orașului și

ale bunei sale administrări, care au fost evidențiate, sistematizate, analizate și puse în discuție în cadrul Platformei. Spre exemplu:

1. Pentru a face posibilă punerea în formă construită a politicilor și programelor publice (cuprinse în PUG – Planul Urbanistic General), se solicita și clarificarea regimului juridic al terenurilor și, respectiv, acumularea unor rezerve de terenuri în proprietatea Municipality. Fără terenuri aflate în patrimoniul sau în administrarea Municipality, nu se pot gândi programe de locuințe sociale, de amenajări de parcuri, de construcții de obiective de utilitate publică, fâșii de protecție etc., ori până acum, Municipality a vândut sau a concesionat în mod excesiv terenurile ce nu făceau obiectul retrocedării.
2. Slăbiciunea sistemului de autorizare a construcțiilor era și este sursa a nenumărate frustrări acumulate în secțiunea societății civile reprezentate de Platformă. Practic, oricine poate să construiască orice, fără autorizație, sau fără să respecte autorizația de construcție primită (de exemplu, 2-3 etaje în plus), știind că va scăpa cu o amendă și cu procedura de „intrare în legalitate” după plata amenzii, cel puțin ciudată, dar foarte practică. Ea reprezintă o porțiță de scăpare inadmisibilă într-o țară în care legile înseamnă ceva: cu un proces-verbal, cei amendați, în loc să trebuiască să demoleze ce au construit ilegal, au permisiunea Primăriei de Sector și a Inspectoratului de Stat în Construcții să meargă la autorități cu un nou proiect sau chiar cu o documentație de urbanism conformă cu ceea ce au construit deja. Ceream, deci, ca Primăriile de Sector să pună în aplicare, conform legii, demolarea construcțiilor sau a elementelor de construcție ilegale, și să nu mai permită folosirea procedurii de “intrare în legalitate”.
3. Altă idee pusă în mișcare se referea la consultarea publică. Deși de ani buni, există legi în acest sens, în practică, această consultare devine extrem de formală: obiecțiile pot fi trecute cu vederea sau calificate drept simple *recomandări* - deci devin inutile; nu este prevăzut nicăieri un mecanism clar pentru integrarea observațiilor și a obiecțiilor publicului (adică a celor care reușesc să depășească, totuși, toate piedicile și să aflu în timp util despre proiecte de hotărâri sau avize). Ceream să fie organizate, în mod real, dezbateri publice transparente pentru proiectele de acte normative ale Consiliilor General și de Sectoare și să fie explicate și discutate deciziile în privința investițiilor, a achizițiilor publice, a concesiunilor și a parteneriatelor public-privat.
4. Toți avem de suferit din cauza blocajelor de trafic – fie că suntem în mașini luxoase, de serviciu sau personale, în mijloacele de transport în comun și chiar ca pietoni. Ceream, în consecință și așa cum se procedează în majoritatea orașelor europene (și nu numai), ca una dintre căile de rezolvare a acestor probleme să fie încurajarea transportului public și a celui alternativ, în detrimentul celui cu autoturismul personal; ceea ce trebuie să devină un obiectiv strategic. Ceream ca extinderea metroului către cartierele de blocuri cu densitate mare de locuitori și extinderea consistentă a sistemului de culoare dedicate pentru autobuze și troleibuze să devină o prioritate. Ceream ca toate liniile de transport să aibă un orar afișat și respectat; ceream să se extindă și să fie făcut eficient sistemul de piste pentru bicicliști, astfel încât mersul cu bicicleta să nu mai fie rezervat doar celor curajoși.

5. În privința spațiilor verzi, nu numai că au fost diminuate suprafețele (Bucureștiul se găsește mult sub norma europeană de spațiu verde/locuitor), dar și distribuția lor în oraș moștenită după comunism, și care era cât de cât echilibrată, este în pericol. Dacă mai existau disipate pe teritoriul orașului, câteva baze sportive, acestea au fost privatizate împreună cu întreprinderile (de multe ori, printr-o interpretare eronată a legislației) și ulterior au fost vândute ca terenuri libere (care nu necesitau cheltuieli de demolare) către firme de dezvoltatori imobiliari. În parcuri, inițiativa privată a condus la apariția a nenumărate construcții, terase, restaurante care mai de care mai discutabile. Ceream deci interzicerea acestor construcții pe mai mult de 2% din suprafața totală a parcului, a scuarului sau a grădinii publice. Ceream interzicerea panourilor publicitare pe spațiile verzi. Ceream aplicarea legii - păstrarea destinației spațiilor verzi conform legislației în vigoare. Ceream o gestiune atentă a terenurilor plantate care nu sunt (încă?) în domeniul privat al persoanelor fizice și juridice. Ceream să nu mai fie înstrăinate terenurile aferente școlilor și liceelor; să nu se concesioneze/vândă bazele sportive aflate în stare de părăsire, ci să existe investiții de reabilitare; să fie semnate parteneriate între autoritatea publică locală și stat pentru spațiile verzi sau bazele sportive aflate în proprietatea statului. Ceream, deasemenea, să fie create noi spații verzi; să se planteze arbori de aliniament pe toate străzile orașului; să se amenajeze ștranduri și terenuri de sport, la prețuri accesibile, în fiecare sector.

6. Se poate constata prea ușor lipsa unei dimensiuni fundamentale a politicii urbane: protecția și reabilitarea monumentelor istorice și a zonelor urbane cu valoare de patrimoniu. Chiar dacă, teoretic, există reglementări privind valorile de patrimoniu, eficiența acestor reglementări este practic nulă cât timp ele pot fi modificate prin Planuri Urbanistice Zonale, care aduc derogări la planurile urbanistice pentru zonele protejate, sau prin proceduri de de-clasare a monumentelor.

7. Ceream și să se inventarieze fondul de imobile cu valoare arhitecturală care nu sunt monumente istorice și să fie clasificate prin Hotărâre a Consiliului General al Municipiului București într-o nouă categorie. Până la terminarea inventarierii, să fie interzise demolările în Zonele Protejate și în Zona Centrală. Ceream autorităților publice locale să pregătească programe specifice de protecție și reabilitare a monumentelor istorice și a zonelor protejate și să înființeze un departament special pentru implementarea acestor programe. Ceream amenzi drastice pentru proprietarii de imobile din zonele protejate care le provoacă sau le permit degradarea.

Evaluarea impactului. *Pactul pentru București* a avut impactul scontat⁵ în mass media. Momentul campaniei electorale a adus într-adevăr vizibilitate, iar dezbaterile din spațiul public virtual s-au transferat, pentru scurtă vreme ce-i drept (!), în spațiul platourilor de televiziune, răspunzând astfel exemplar la ambițiile "platformiștilor" de a

⁵ la aproape 10 luni de la momentul lansării, la o căutare după titlul documentului, apar circa 80 de citări de pagini de internet.

transmite mesaje cât mai multor oameni. Dezbateri interesante au avut loc și în spațiul fizic al sălilor de întâlnire directă între candidați și alegători⁶.

Când, la conferința de presă de la sfârșitul campaniei electorale, am putut anunța că aproape toate partidele care își desemnaseră candidați sunt reprezentate prin semnăturile acestora, am considerat că am înregistrat o victorie.

Acum și ACUM

În acest moment, domnește multă tristețe și dezamăgire în spațiul public virtual al Platformei *Împreună pentru un oraș mai bun*: au trecut zece luni și nu s-a îndeplinit nici măcar una dintre cerințele societății civile, cerințe asupra cărora, în campanie, se părea că ne-am pus de acord cu decidenții politici locali. Și au fost și scrisori deschise, și comunicate de presă, au fost și petiții on-line împotriva unor proiecte care veneau în contradicție cu măsurile cerute în campania electorală ... Și nu ne-am mulțumit să stăm doar în spațiul public virtual: au fost și marșuri de protest, au fost și audiențe la noul primar, au fost și prezențe televizate în sala de ședințe a Consiliului General... Este adevărat că semnătura pe *Pact* nu este decât (!) o obligație morală. N-ar fi trebuit să fie de ajuns?

Încercăm în prezent să transformăm această obligație morală într-o obligație legală. În noiembrie 2008, în campania electorală pentru Parlament și pentru Guvern, au fost reiterate unele din cerințele *Pactului* în ce privește schimbările legislative pe care numai Parlamentul și noul Guvern le pot face. Suntem însă din ce în ce mai sceptici. Și totuși ...

... dacă din partea decidenților nu a venit nimic, "platformiștii" s-au mobilizat din nou și au început să schimbe prin e-mail idei și fragmente de texte, care s-au coagulat în final. Și astfel, în ianuarie 2009, au reușit să trimită șaptezeci de plicuri către directorii și consilierii de la Primăria Municipiului București, conținând fiecare câte optsprezece propuneri de proiecte de Hotărâri de Consiliu General, proiecte care ar transpune cerințele din *Pact* în documente cu valoare juridică. Numai că pentru a dobândi valoare juridică, aceste proiecte ar trebui aprobate de aceiași consilieri, aceeași aleși locali care, în majoritate, au semnat *Pactul* pentru București în luna mai 2008. Le vor lua în considerare?

Pentru a face cât mai publice aceste proiecte de hotărâri (scrise prin schimburi intense de mesaje electronice) folosim instrumentele oferite de internet: *Petiția on-line*, interviul pe HOTNEWS.ro (un fel de *chat* cu abonații acestui portal de știri *on-line*), schimburile de mesaje electronice pentru pregătirea unor "ieșiri" în spațiul public fizic, pentru binele orașului... O astfel de acțiune s-a petrecut într-o duminică recentă și foarte friguroasă în Cișmigiu. Înafara "platformiștilor", bucureștenii prezenți nu erau atât cei chemați prin mijloacele spațiului public virtual, cât oameni care erau în parc din întâmplare. Deși ne așteptam, în mod evident prea optimist, la cam cinci sute de

⁶ În campania electorală, sala GDS – Grupul pentru Dialog Social a găzduit întâlniri frecvente între candidați și alegători pe toata durata campaniei electorale

participanți, au fost numai în jur vreo sută. Am apărut la televizor – dar numai la TVR Cultural. S-a scris despre eveniment – dar numai într-un ziar. Poate că nu e rău nici așa. În fond, pentru câteva minute de atenție, suntem în competiție cu criza financiară mondială, cu încălzirea globală, cu bugetul național care nu se mai aprobă, cu o lege despre ascultarea telefoanelor și urmărirea mesajelor electronice.

Riscăm să nu mai avem oare nici spațiul de dezbatere virtual pentru București? Și dacă ne rămâne, cum ar trebui să îl folosim pentru a atrage masa critică de oameni care să fie dispuși să iasă în stradă pentru un parc, pentru o clădire de patrimoniu, pentru lipsa de transparență a deciziilor privind acest oraș? Și dacă reușim să ajungem la cât mai mulți oameni, cât de siguri putem fi când le promitem că, dacă ieșim în stradă, și dacă scriu multe ziare despre nemulțumirile noastre, și dacă apărem pe toate posturile de televiziune, guvernanții - atât cei de la nivel local, cât și cei de la nivel central, atât executivul cât și deliberativul – vor răspunde la îngrijorările noastre și vor prelua din ideile noastre? Sunt ei reprezentanții interesului general?

După douăzeci de ani de la căderea regimului comunist, putem afirma că există libertate de expresie. Începe să existe și o societate civilă care dorește să se exprime. O face, așa cum am văzut, cel mai adesea, în spațiul public virtual. Deși definit ca virtual, acesta pare a fi mai real, mai activ și mai prezent decât spațiul dezbaterii politice; este un indicator al sănătății nesigure, convalescente, a democrației din România acestui moment. Poate tocmai de aceea trebuie să continuăm; proiectul arhitectural-urbanistic trebuie să ajungă să se insereze social în spațiul public. ACUM.

degradare provocată
concesionare
dezvoltare imobiliară
loisir
amenajare peisageră
concurs-manifest
recuperare simbolică
societate civilă
valori identitare

Ilinca Păun

Manifeste timide: concurs pentru reabilitarea Ștrandului Tineretului

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

- | | |
|----------------------|---|
| Rodica Ionescu > | Promenada la Șosea – patrimoniu imaterial al culturii bucureștene (ACUM 2) |
| Adrian Crăciunescu > | Cât mai contează patrimoniul pentru spațiul public, astăzi? (ACUM 2) |
| Daniela Calciu > | Spațiul public în concursurile de arhitectură din România după 1990 (ACUM 3) |
| Vera Marin > | “Mărturie”: un spațiu public virtual pentru București (ACUM – Dosare bucureștene) |

Darea spre uitare sau strategia lăsării în paragină

Monumente bucureștene reprezentând resurse importante și viabile ale orașului, de la mici imobile până la spații publice, sunt degradate intenționat, lăsate pradă unei morți lente, menite să le șteargă din memorie utilitatea și apoi existența. Deja intrată în banalitate, lăsarea în paragină în mod sistematic a multor mărturii ale trecutului și înlocuirea lor cu imobile indiferente față de context depersonalizează încet, dar sigur, orașul.

Pentru un bucureștean care vibrează la valorile identitare, asemenea imagini dor. În amintirea străbunii mele, mă plimb cu plăcere prin zona Batiștei. Pe strada Școalei, la numărul 8, casa ridicată de Dumitru Nenițescu, fost primar al capitalei acum mai bine de un secol, este atinsă acut de decrepitudine. Deși valoroasă, clădirea nu apare pe lista monumentelor, ceea ce face din ea o țintă foarte ușoară pentru investitori imobiliari. Nelocuită, casa își lasă la discreția vandalilor ușile și ferestrele înalte din lemn masiv sculptat, vechile sobe, plafoanele cu ceramică smălțuită.

E doar un exemplu. Bucăți de București dispar, puțin câte puțin, zilnic...

Ștrandul Tineretului

Ce este mai nociv? Interesul afaceriștilor de a obține terenuri „cu potențial” din centrul orașului sau nepăsarea și ignoranța bucureștenilor când vine vorba de propria istorie? Moara lui Assan, de exemplu, a ars cu complicitatea celor care ar fi trebuit să o apere. Foarte puțini au suferit, pentru că foarte puțini cunoșteau valoarea acestui monument ascuns în spatele blocurilor. Cei cărora le-a păsat nu au crezut ipoteza incendiului spontan al clădirii care a adăpostit prima mașină cu abur din Țara Românească. Sub ochii noștri pier în tăcere multe alte imobile sau se schimbă destinațiile unor spații coerente, indispensabile orașului.

Când am aflat prima oară din presă despre concesionarea Ștrandului Tineretului am simțit instantaneu un nod în gât. Pe urmă am și plâns, când am ajuns să văd cu ochii mei bucăți de cer prin pereții ruși ai vestiarelor. Am suferit nu numai ca orice arhitect sau om de cultură conștient de distrugerea unui monument-martor al sincronizării cu modernismul occidental, ci și ca un copil care și-a pierdut vacanțele.



Fig.1 - Baza sportivă în ruină

Ștrandul Tineretului avea caracterul unui parc cu bazine de înot, o oază în centrul orașului, în care părinții aveau încredere să își abandoneze odraslele. Când nu plecam nicăieri verile, ai mei mă înscriau la înot chiar și câte o lună și jumătate. Și ei au învățat să înoate tot aici, sub îndrumarea instructorilor. Eu am luat lecții cu “Doamna Cornelia”, o figură pe care nu o voi uita niciodată.



Fig.2 - Imagine din fostele vestiare

De fapt, orele petrecute aici continuau educația primită acasă și ofereau o alternativă constructivă pentru timpul liber. Amenajarea peisageră a ștrandului, compoziția arhitecturală, organizarea funcțiunilor inspirau ordine, siguranță, libertate, comuniune.

Scurt istoric

Terenul pe care se află astăzi Ștrandul Tineretului nu a cunoscut altă destinație decât cea sportivă: încă din 1912, primăria ceda zona cuprinsă între Kisseleff și Mărăști¹ Federației Societăților de Sport din România, cu mențiunea ca aceasta să fie destinată exclusiv sportului. Proiectul i-a fost încredințat lui Marcel Iancu, care a propus o suită de spații de diverse funcții, ordonate axial și delimitate prin construcții sau amenajări peisagere. Accesul prin poarta flancată de două turnuri era filtrat printr-o zonă verde, un parc, la rândul său separat de ștrandul propriu-zis printr-o clădire multifuncțională. În spatele acesteia se desfășurau plaja și bazinul, înconjurate de remarcabilele pavilioane de vestiare, care conturau o puternică linie orizontală. Succesiunea spațiilor, arhitectura simplă a clădirilor, în mod evident gândită să exprime funcțiunea, ritmul dat de structura albă a vestiarelor, orizontalitatea punctată de accentul vertical al trambulinei - totul atestă modernitatea ansamblului, înscriindu-l în preocupările estetice ale vremii.

Deși, de-a lungul timpului, ștrandul a suferit modificări, precum introducerea terenurilor de tenis și a sălii de gimnastică în anii 1940, transformarea unui corp de vestiare în motel în anii 1950 sau împărțirea bazinului în șase spații, funcțiunea sa a rămas neschimbată; la fel - compoziția de ansamblu și caracterul de parc.

Degradarea provocată

Gândul că alți copii nu se vor mai putea bucura de un spațiu de întâlnire, prilej de sport și coeziune socială deopotrivă, că timpul liber poate fi pierdut, este revoltător.

Răspunsurile pentru întrebarea “de ce?” se pot găsi cu ușurință, iar pentru “cum?” - vezi rândurile de mai jos:

Printr-o hotărâre de guvern² din mai 1999, Ștrandul Tineretului a fost trecut din proprietatea publică în cea privată și transferat cu titlu gratuit, câteva luni mai târziu,

¹ Pentru 99 ani - până în 2012.

² Semnată de primul-ministru și de ministrul Tineretului și Sportului, respectiv Radu Vasile și Crin Antonescu.

către Complexul Sportiv Național „Lia Manoliu”, pentru a putea fi încredințat ulterior spre administrare unor firme private. Mai departe, în anul 2000, firma Trigranit S.A.³, condusă din umbră de Gabriel Popoviciu⁴, pune stăpânire pe 12.000 metri pătrați de teren printr-un contract de închiriere pe 49 de ani, cu o clauză de prelungire pe încă 98 de ani! Prin contractul semnat de directorul Bogdan Gheorghe, complexul sportiv este de acord să primească numai 0,14 euro pe metru pătrat, iar pentru chiriaș se prevede și dreptul de preemțiune. Conform contractului, chiriașul are dreptul să „dezvolte imobiliar parcela prin orice metode permise de lege, inclusiv prin îmbunătățirea utilităților și construirea de clădiri pe parcelă”.

În anul 2003, 64.000 metri pătrați, cea mai mare parte a Ștrandului, au fost închiriați cu aceleași clauze firmei Tineretului S.A.⁵, pentru ca doi ani mai târziu să fie aprobat ilegal un plan urbanistic zonal⁶ pentru construirea unei clădiri de zece niveluri - fără asentimentul arhitectului-șef Adrian Bold, după cum susțin jurnaliștii. În primăvara lui 2007 este depus certificatul de urbanism pentru edificarea a două turnuri pe terenul de 12.000 metri pătrați închiriat inițial. Nu peste mult timp, pe pagina de internet a Primăriei se publică PUZ-ul în care sunt prevăzute construcțiile. Între acestea, o clădire de locuințe și birouri de 29 de niveluri: cel mai înalt turn din București.



Fig.3 - Trambulina

³ Denumire schimbată în 2005 în Kiseleff Business Plaza S.A.

⁴ Trigranit Limited (98,03%), înregistrată în Cipru. În firmă mai figurau ca asociați trei parteneri ai lui Popoviciu: Michael Peter Lloyd, Mihai Andrei Bejenaru și Olimpia Neagu, aceiași cu care a fost implicat în cel mai mare proiect imobiliar din nordul Bucureștiului, „Băneasa”.

⁵ Firmă condusă până în 2006 de Alexandru Bittner și Adrian Petrache, apoi preluată de apropiații lui Gabriel Popoviciu și ai partenerului său, Radu Dimofte.

⁶ HCGMB nr. 213 din 29.09.2005.



Fig.4 - Vestiare părăsite din zona plajei

Absurdul aprobării unei construcții de 100 metri înălțime pe un teren care nu numai că este protejat prin Legea Sportului, dar și face parte din zona protejată nr. 74, se completează cu o tactică perfidă: în răstimpul celor șapte ani de la semnarea contractului, terenul a fost pregătit subtil, ruinat progresiv, pentru a-i face utilitatea să dispară pe nesimțite, constituind un argument solid în schimbarea ei.

Orice raționament se evaporă în fața premeditării viclene și a dibăciei abominabile de a face pierdute urmele unor acte frauduloase.

Reacțiile presei, manifestul GDS și OAR

Urmare a acestei situații inacceptabile, ziare precum *România Liberă*, *Gândul*, *Academia Cațavencu*, *Evenimentul zilei*, 22 sau *Jurnalul Național* publică articole cuprinzătoare, în care se prezintă perspectiva absurdă a transformării Ștrandului într-un teren pentru dezvoltare imobiliară. În același timp, împreună cu alte organizații ale societății civile⁷, Grupul pentru Dialog Social, condus de Radu Filipescu, solicită, prin organizarea unui miting în fața sediului Agenției Naționale pentru Sport⁸, readucerea Ștrandului Tineretului în circuitul public și sportiv.

Continuând mișcarea inițiată de Grupul de Dialog Social, Ordinul Arhitecților a organizat, în mod excepțional, un concurs-manifest, care nu s-a soldat cu acordarea unui contract câștigătorilor, ci s-a dorit a fi mai degrabă un act simbolic, o demonstrație menită să atragă atenția opiniei publice. Concursul urmărea să argumenteze faptul că, din 1929, Ștrandul continuă să fie una din cele mai importante baze sportive din București, a cărei destinație nu trebuie nicidecum schimbată. Printr-o temă bine formulată, participanților li se cerea o intervenție contemporană care să redea baza sportivă publicului, fără a altera unitatea complexului proiectat de Marcel Iancu. Participarea la concurs, împreună cu Mihaela Pelteacu și Tudor Constantinescu, mi s-a părut în primul rând a fi un gest civic, de altfel singurul mijloc de a lupta pentru

⁷ Eco Civica, Salvați Bucureștiul, Water Polo Romania, Fundația Sportul Românesc.

⁸ În data de 28 martie 2008.

recuperarea unui simbol. Răspunsul la tema concursului a apărut fără ezitare, pentru că știam prea bine rostul Ștrandului. „Dintre toate proiectele, acesta se detașează prin consecvența propunerii, păstrând cel mai mult atmosfera locului, aspect care a convins juriul. [...] Creează o imagine unitară a ansamblului, păstrează configurarea inițială, completând-o în același timp cu noi funcțiuni. Ambianța este firească prin natura propunerilor pentru utilizarea bazei sportive. Propunerea păstrează și susține elementele construite istorice și recuperează stilistic parcul – ansamblul inițial, prin elemente de limbaj arhitectural bine susținute de prezentarea proiectului [...]”⁹



Fig.5 - Planșă de concurs, premiul I

Despre entuziasmul înfrânt

Deși am avut de la început conștiința caracterului simbolic al premiului, am participat cu elan la întrunirea organizată de Grupul de Dialog Social la Ștrandul Tineretului¹⁰, unde urma să îl cunoaștem pe primarul sectorului 1, Andrei Chiliman, să vorbim cu membrii ANS și GDS, în prezența mai multor operatori TV. Entuziasmul pe care îl suscita perspectiva unui miting de asemenea anvergură s-a domolit curând după intrarea în Ștrand. La întâlnire venise o mână de oameni, dintre care organizatorii, cei apropiați lor și câțiva bunici cu copii. Am recunoscut copacii și foșnetul frunzelor; în rest, bazinele erau golite și scorjite, plaja și aleile - năpădite de buruieni și pline de grămezi de moloz, iar din vestiare rămăsese doar fațada. Caricaturile cu subînțeles ale lui Dan Perjovschi, atârinate de ușile de lemn ale vestiarelor, provocau un zâmbet amar.

⁹ Premiul I – Aprecierea juriului (Radu FILIPESCU, președinte GDS, arh. Mircea OCHINCIUC, arh. Zeno Bogdănescu, arh. Eugen PĂNESCU, Virgil PLEȘCA, antrenor federal, Federația Română de Polo, arh. Angelo ROVENȚA, președintele juriului, arh. Radu TEACĂ).

¹⁰ În data de 6 iulie 2008.



Fig.6 - Caricaturi de Dan Perjovschi



Fig.7 - Interviu în cadrul întâlnirii organizate de GDS

În acest context, în care acțiunea cetățenească pare singura mișcare pentru salvarea unor părți de oraș, susținerea unui primar devine esențială. Totuși, postura acestuia de activist civic este una nenaturală: „Cu două ore în urmă am participat la mitingul pentru salvarea Parcului Sportiv Ștrandul Tineretului, grație organizatorilor de la Grupul Social de Dialog care m-au chemat alături de ei. Suntem de aceeași parte a baricadei din vara lui 2006, când m-am pronunțat împotriva contractelor de închiriere care au ruinat acest parc sportiv. Le mulțumesc pentru invitație, pentru că mi-au oferit ocazia să-mi spun punctul de vedere, ca primar al sectorului 1 și ca fost sportiv de performanță. Mi-ar fi plăcut să-i văd acolo și pe domnii de la capitală [...]”

Concluzia nu poate fi decât sumbră, dar Bucureștiul nu își mai poate îngădui pierderea uneia din puținele sale zone de parc sportiv, în același timp purtătoare de valori istorico-arhitecturale, mai ales în contextul actual al dezbaterilor despre spațiu, cultură urbană, identitate sau apartenență.

Se pare însă că, în această luptă pentru recuperarea activă, dăm adesea dovadă de donquijotism...



Fig.8 - Imagine de ansamblu din 2008

Sursa fotografiilor:

Fig 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8: arh. Tudor Constantinescu

Fig.5 : planșă de concurs, premiul I

Bibliografie:

Cărți:

Marcel Iancu în România interbelică: arhitect, artist plastic, teoretician, Ed. Simetria, București, 1996

Jurnale:

„Este vital pentru bucureșteni să păstrăm Ștrandul Tineretului”, în 22, 9 iulie 2008

„Fantezii arhitecturale pentru Ștrandul Tineretului”, în România Liberă, 1 iulie 2008

„Salvați Ștrandul Tineretului! Protest GDS”, în 22, 2 apr 2008

„Blocul cu 29 de etaje, aprobat încă din 2005”, în *Jurnalul Național* nr. 4624, 21 martie 2008

„Zgârie-nori, strigător la cer!” în *Jurnalul Național* nr. 4628, 25 martie 2008

„Incredibil, dar adevărat: 1 euro/mp”, în *Jurnalul Național* nr. 4622, 19 martie 2008

„Ștrandul Tineretului, între sport și cadou imobiliar”, în 22 nr. 919, 16-22 octombrie 2007

„Tunul Tineretului: 320.000.000 euro”, în *Evenimentul zilei* nr. 4920, 3 septembrie 2007

„Sport, mișcare de proprietăți, sănătate”, în *Academia Cașavencu* nr. 32, 16-22 august 2006

Pagini de internet:

<http://andreichiliman.blogspot.com/2008/03/mitingul-pentru-salvarea-parcului.html>

http://www.gds.org.ro/strandul_tineretului.htm

<http://www.oar-bucuresti.ro/concursuri/reabilitarea-strandului-tineretului/Strandul-Tineretului-Tema-proiectare.pdf>

concurs de arhitectură
context
textură
identitate
patrimoniu
imagine urbană

Irina Băncescu

Concurs de arhitectură Universitatea Națională de Artă București

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Daniela Calciu >

Spațiul public în concursuri (ACUM 3)

Irina Băncescu >

Noua urbanitate europeană. Apa generatoare de spațiu public (ACUM 3)

Vera Marin >

“Mărturie”: un spațiu public virtual pentru București (ACUM – Dosare
bucureștene)

Ilinca Păun >

Manifeste timide: concurs pentru reabilitarea Ștrandului Tineretului (ACUM –
Dosare bucureștene)

Concursul public de arhitectură având ca obiect remodelarea și extinderea sediului Universității Naționale de Arte din strada General Budișteanu nr.19 a fost organizat de Universitatea Națională de Arte, împreună cu Ordinul Arhitecților din România și a fost lansat în data de 27 februarie 2008, urmând să se desfășoare în două faze finalizate la sfârșitul lui mai, respectiv începutul lui octombrie 2008¹.

tema de concurs²

Din anul 1948, în urma reformei învățământului, fosta Școală profesională de fete „A. F. Robescu” se desființează, iar în clădirile ce-i aparțineau este instalat sediul central al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”. Curând după aceea, în Casa Scarlat-Ghica vor fi adăpostite spații de învățământ ale Liceului de Artă „Nicolae Tonitza”, iar când liceul își găsește un nou sediu, casa va fi încredințată Uniunii Artiștilor Plastici pentru a fi folosită ca ateliere pentru artiști, aceasta fiind și funcțiunea actuală. În prezent, în clădirea aflată pe străzile General Budișteanu și Banului funcționează rectoratul și administrația Universității Naționale de Arte, secțiile Pictură, Grafică și Foto-video ale Facultății de Arte Plastice, secția Istoria și Teoria Artei a facultății cu același nume și cursurile de *master of arts* (Fig. 1). Chiar dacă universității i-au revenit recent spațiile din Casa Scarlat-Ghica, construcțiile actuale satisfac cu dificultate exigențele unui proces de învățământ modern, iar dotările esențiale (spațiu expozițional, bibliotecă, muzeu) funcționează defectuos sau lipsesc.

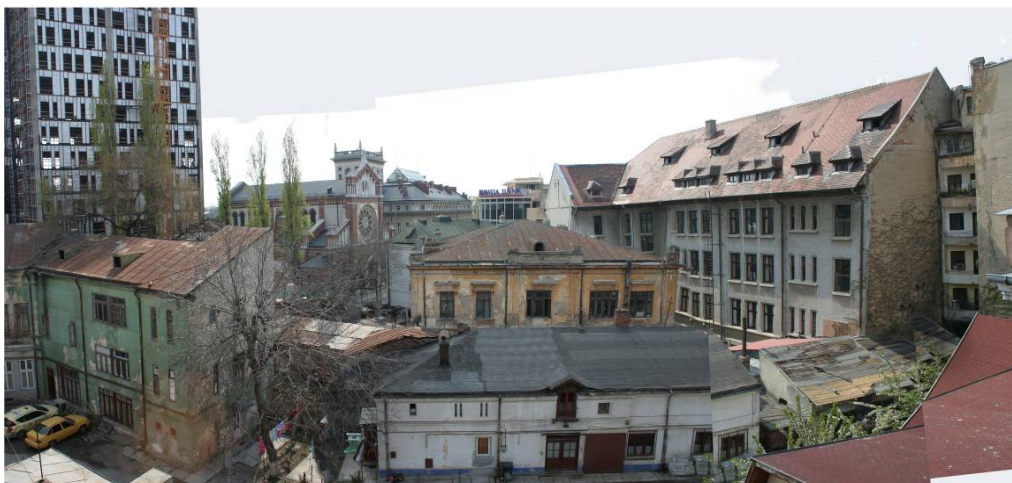


Fig.1

¹ În prima fază a concursului au fost primite 42 de proiecte, din care au fost selectate cinci pentru faza a doua. Anunțarea finalizării și festivitatea de premiere au avut loc în data de 14 octombrie 2008, la Galeria Apollo din incinta Teatrului Național București. Câștigător al concursului de arhitectură a fost desemnat proiectul realizat de arhitecții Andrei Șerbescu, Bogdan Brădățeanu, Irina Băncescu, Cristina Enuță și Adrian Untaru (sc ADN birou de arhitectură srl). Cele patru proiecte selecționate pentru faza a doua au fost: SYAA (Adrian Soare, Eliza Yokina, Magda Vieriu, Mirela Constantin, Rodica Dina), Outline Architecture Office SRL (Cristina și Sorin Diaconescu), Ene+Ene (Mihai Ene, Ștefan Cristescu) și proiectul arhitecților Ana Maria Crișan, Alexandru Crișan, Angela Grigore. Juriul care a desemnat câștigătorul a fost format din șapte membri titulari - profesorii universitari Ruxandra Demetrescu, Corina Popa, Cătălin Bălescu și arhitecții Adrian Bold, Ioan Feier, Dan Marin și Șerban Sturdza - și din doi supleanți, consilierul juridic UNA Flavia Mantea și arhitectul Remus Hârșan.

² extrase relevante din tema originală de concurs lansată în februarie 2008, <http://www.oar.org.ro/concurs.php?id=6&st=1>

Încă din anii 1950 s-a pus, în nenumărate rânduri, problema construirii unui nou sediu al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, capabil să adăpostească toate facilitățile, eventual și căminele studenților. După ce a fost plimbat în tot felul de amplasamente în oraș, de regulă marginale, proiectul noului sediu a fost abandonat, Universitatea Națională de Arte desfășurându-și acum activitatea în mai multe locuri, mai mult sau mai puțin improvizate; din fericire, toate într-un perimetru relativ restrâns din centrul orașului – strada General Budișteanu nr.19, Calea Griviței nr.22 (secția Sculptură a Facultății de Arte Plastice) și Calea Griviței nr.28 (Facultatea de Arte Decorative și Design și secția Conservare-restaurare a Facultății de Istoria și Teoria Artei).

Întrucât în momentul de față universității i-a revenit întreaga parcelă din strada General Budișteanu nr.19 așa cum este delimitată în planurile cadastrale, inclusiv Casa Scarlat-Ghica, conducerea universității dorește ca, odată cu restaurarea și refuncționalizarea acestui monument, să realizeze extinderea și remodelarea funcțională a spațiilor pe care le deține, în limita capacității portante (POT și CUT) pe care terenul o permite, în așa fel încât activitatea didactică să se poată desfășura cât mai bine (Fig. 2, 3, 4).

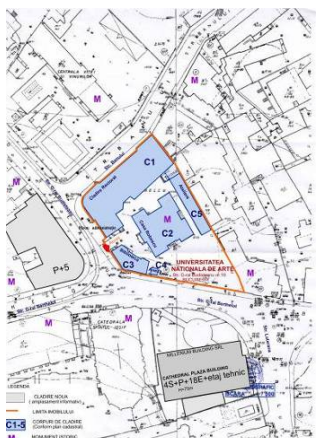


Fig.2



Fig.3



Fig.4

Principalele criterii de evaluare a proiectelor au fost: judicioasa implantare a extinderii în teritoriul afectat cu limitele impuse de PUZ zone protejate nr.16 Calea Victoriei, funcționalitatea ansamblului creat de clădirile existente și cele propuse a fi construite, expresivitatea plastică a volumelor realizate, punerea în valoare a clădirii monument în relația cu spațiul public înconjurător, raționalitatea economică a soluției propuse, eventuala posibilitate de etapizare a investiției și armonizarea la nivel funcțional și plastic cu incomedele vecinătăți din imediata apropiere.

extindere și remodelare funcțională a sediului Universității Naționale de Arte București: propunere

Universitatea Națională de Arte este una din instituțiile tradiționale de educație ale capitalei, un reper important cu o istorie citadină de seamă; ea se distribuie spațial între mai multe sedii așezate în zona centrală și face parte dintr-un țesut urban de o

foarte ridicată complexitate. În acest context stratificat, bogat și complicat, studiul locului și al vecinătății a fost esențial și concluziile lui au determinat ulterior soluția.

Evoluția sitului se caracterizează prin densificare gradată, realizată prin completare, extindere, suprapunere, alipire, intersecție, reutilizare, înglobare, contopire, și, mult

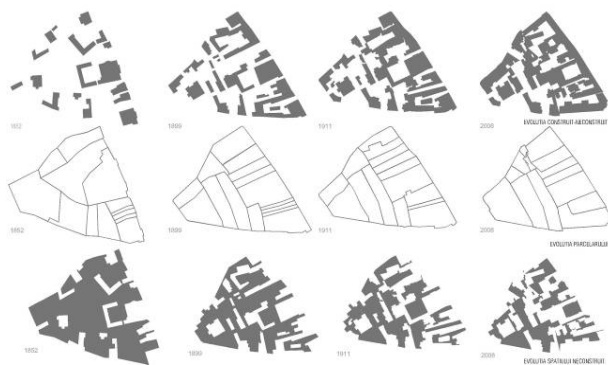


Fig.5



Fig.6

mai rar, prin demolare. Acest mod de creștere prin adăugare a generat un alt fel de spații, crescute organic și întrețesute fizic și vizual prin suprapuneri și transparență. Este o tipomorfologie specifică ce dispune de o mare diversitate de spații intermediare, ce constituie o sumă de situații particulare prin care s-au fructificat condițiile dificile ale sitului, în parametrii caracterizând diversele perioade (Fig. 5). Propunerea se înscrie în această linie de creștere, este un alt moment al aceleiași evoluții, în care închiderea și suprapunerea nu exclud permeabilitatea și viața interioară intensă (Fig. 6, 7). Clădirile propuse nu pot exista fără celelalte obiecte ale sitului și fără spațiul ce le unește. Evoluția organică a materiei construite generează raporturi de simultaneitate, ambiguitate și interdependență între obiectele diferite adăugate în timp.

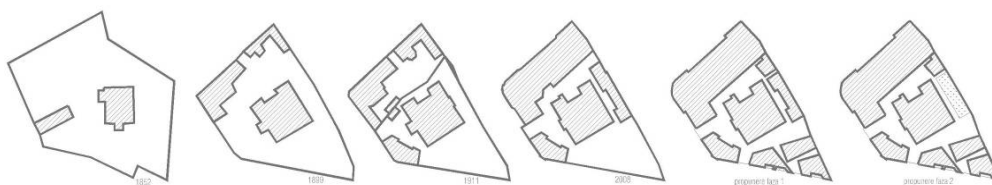


Fig.7

Această alcătuire urbană fragilă și complicată, semnificativă mai ales pentru dimensiunea cotidiană, reclamă un alt tip de percepție. Modul de apropiere și, implicit, de însușire, pornește aici nu atât de la latura vizuală, cât mai ales de la cea intuitivă, tactilă, auditivă, olfactivă, printr-un contact senzorial diferit, sinestezic, mai intim, mai sensibil și mai fertil. Texturile minerale sau vegetale folosite sunt prezente deja pe sit

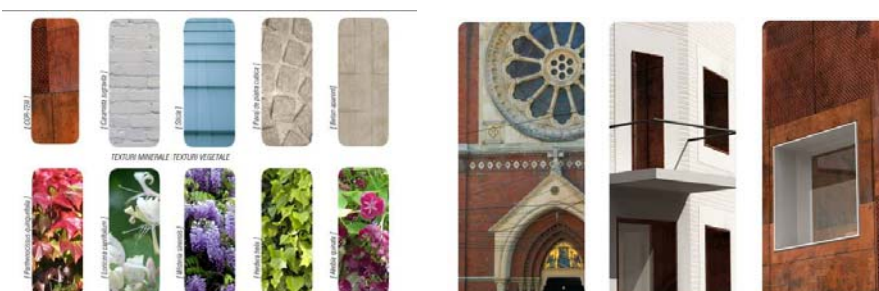


Fig.8

sau sunt compuse în analogie cu cele ale vecinătății imediate: materiale sau plante care solicită simțurile și se lasă modelate de factorii locali (**Fig. 8**).

Valorile deja acumulate în substanța sitului devin și mai prețioase dacă sunt doar sugerate, nu oferite deplin. Mizând pe căutare și pe bucuria descoperirii, se potențează astfel miezul semnificativ al locului și se nuanțează percepțiile individuale. Apropierea, intimitatea, emoția țin de detalii, de scara umană, de unghiuri neobișnuite, de cornișe și de masa de aer modelată de suprafețe, de cadrele inedite construite, de arbori, păsări și cer¹ (**Fig. 9, 10**).

Intervenția constă așadar în menținerea tuturor elementelor existente pe teren (construcții, vegetație, calcan-fațadă, mai puțin corpul C5), adăugarea unor corpuri pe latura de sud a parcelei, remodelarea minoră a corpurilor existente și legarea tuturor spațiilor corpurilor C1, C2, C3 și a celor noi prin intermediul curții și a unui nivel subteran (**Fig. 6, 11**). Corpul C1 adăpostește secțiunile de gravură (subsol), grafică (parter și etaj 1), pictură (etaj 2) și foto-video (mansardă), precum și sălile de seminar,



Fig.9



Fig.10

cu toate spațiile anexă necesare; micile modificări / adăugări au permis obținerea unor suprafețe generoase pentru aceste activități. Corpul C2 preia funcția de reprezentare a UNAB și grupează conducerea și administrația în spațiile prestigioase ale monumentului istoric, înnobilate și de muzeul și pinacoteca universității la nivelul parterului. Înălțimea spațiilor demisolului a fost mărită pentru adăpostirea confortabilă a funcțiunilor administrative, iar podul a fost amenajat pentru sala de reuniune a senatului UNAB. Scara monumentală a fost repusă în locul inițial și s-a adăugat un lift. Corpul C3 își menține vechea funcțiune de bibliotecă, însă cu suprafețe corespunzătoare rezultate din modificarea și folosirea mansardei ca sală de lectură și a subsolului - depozit de carte. Pentru o iluminare mai bună și pentru a crește legătura vizuală cu strada, ferestrele dinspre aceasta sunt mărite, iar calcanele primesc și ele goluri (**Fig. 12**). Corpul C5 este demolat și pe conturul lui se propune continuarea noului subsol cu un spațiu multifuncțional (expoziții temporare, conferințe, ateliere, evenimente etc.). Acest spațiu completează zona expozițională principală, subsolul ajungând să lege astfel toate corpurile existente, transformându-se într-o articulație comună pentru C1, C2, C3 și corpurile noi. Pe zona de teren eliberată nu se propune un corp nou de clădire, ci se amenajează o platformă pe amprenta fostului corp C5 -

¹ O parte din text a apărut în "ADNBA", revista *Arhitectura*, nr. 70, 2008, pp. 88-93.

un spațiu flexibil, pe care se poate întâmpla orice tip de activitate: expunere în aer liber, pavilioane temporare, spații verzi etc. (Fig. 15). Corpul C6 propus (alcătuit din 3 clădiri) conține la nivelurile superioare atelierele studenților masteranzi cu un program de studiu deschis și specific. Funcțiunile publice de la parterul perforat și de la subsol,



Fig.11



Fig.12

precum și porozitatea limitei către stradă permit o deschidere publică complexă a spațiilor exterioare și interioare, menținând simultan intimitatea și liniștea specifice interiorului insulei urbane (Fig. 9, 16).

spațiu public și UNAB

Tema de concurs enumera tipuri de spații necesare și suprafețele aferente. Distribuirea activităților în construcțiile existente și propuse a încercat să țină cont de gradul de relaționare și reprezentativitate a funcțiunilor în raport cu spațiul public

adiacent și obiectele de arhitectură importante: strada General Berthelot, strada General Budișteanu, strada Banului, strada Luterană, Calea Victoriei, catedrala Sfântul Iosif.

Tranziția spațiului de la un caracter public la cel semipublic/semiprivat - privat este caracterizată de diversitate și gradație. Calea Victoriei iradiază în zonă caracterul său puternic comercial și cultural, prin buticuri de lux, mici spații comerciale personalizate și cochete, loisir, galerii de artă, spații culturale intense. Acest tip de spații publice interioare se adaptează și condiționează la rândul lor, dând coerență nivelului parterului. Insulele urbane sunt delimitate în cea mai mare parte de fronturi continue, întrerupte de praguri către interior, uneori în succesiune, nuanțând și mai mult trecerea public-privat. Datorită conformației morfologice a țesutului, percepția spațiului ține de fragmentar: de la percepția continuă și coerentă a Căii Victoriei se trece treptat către o percepție discontinuă, în care asocierile volumetrice, stilistice sau funcționale sunt caracterizate de contrast și de inedit, iar raportul construit-neconstruit se înțelege progresiv, dinspre exterior către interiorul insulei, gradul de fragmentare accentuându-se pe aceeași direcție (**Fig. 13**).

Apropierea de Calea Victoriei generează o densificare intensă a construitului în defavoarea spațiului neconstruit, implicit a ariilor verzi. Perdeaua verde de pe sit este unică în zonă și foarte prezentă vizual, fiind capăt de perspectivă dinspre strada Luterană și fiind, de asemenea, percepută lateral dinspre Calea Victoriei și strada General Berthelot. Arborii sunt integrați în propunere, menținându-și rolul la nivel urban și creând simultan mici alveole umbrite la nivelul trotuarului sau în dreptul etajelor atelierelor. Vegetația existentă este completată de calcanale verzi amenajate cu plante cățărătoare tipice mediului bucureștean (iedera, caprifoi, glicină etc.).

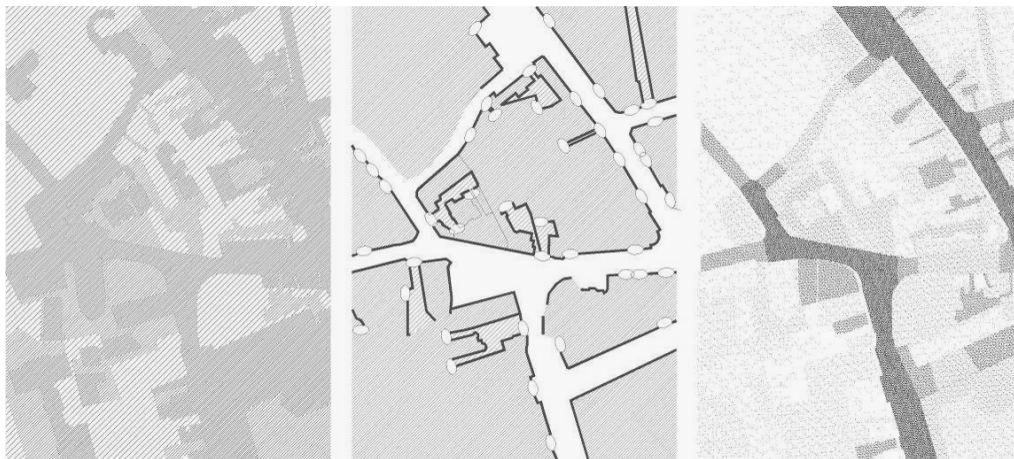


Fig.13

Transmiterea simbolică a statutului ansamblului (universitate de arte) s-a alimentat, pe de o parte, din expunerea activităților specifice (mai ales atelierelor studenților și noul spațiu expozițional sunt vizibile din stradă), iar pe de altă parte, din asamblarea în forme și volume expresive, tributare țesutului construit din jur, a unui material întâlnit pe sit (zona neconstruită a parcelei era folosită de sculptori care lucrau și cu metal oxidat – **Fig. 4**), dar utilizat curent în arta contemporană (de exemplu, instalațiile

artistului Richard Serra). Imaginea UNAB către spațiul public se dorește a fi unică și puternic evocatoare, începând chiar de la percepția imediată. Completarea imaginii finale este condusă secvențial; așadar miza cade pe diferitele straturi de senzații și stări suprapuse care determină caracterul de obiect public (Fig. 9, 10).

Pe lângă restaurarea integrală și fidelă, se cerea în mod special și punerea în valoare a casei-monument Scarlat-Ghica, atât prin funcțiunile pe care le va adăposti, cât, mai ales, prin corelarea cu spațiul public adiacent. În acest sens, parterul și etajul – nivelurile nobile ce cuprind spațiile cele mai generoase și remarcabile ca arhitectură, decorații și orientare spațială – au primit funcțiunile de reprezentare ale Universității. Parterul cuprinde muzeul și pinacoteca, spații care ar adăposti colecția remarcabilă de artă a UNAB și ar fi deschise permanent publicului larg. Etajul și mansarda sunt rezervate funcțiilor de conducere ale Universității (rectorat, decanate, senatul Universității, secretariate etc.). Prin însumarea acestor funcțiuni publice de reprezentare și prin sublinierea spațială a centralității amplasamentului ei, casa Scarlat-Ghica devine astfel clădirea simbol a întregii Universități de Arte, cu toate încărcăturile semnificative de istorie și tradiție - o marcă a unui spațiu cultural bucureștean important.

În plus față de monument, tot ceea ce mai este cuprins în nivelul parterului este public sau se oferă privirilor publicului: toate spațiile exterioare (curte, treceri, pasaje, intrânduri și mai ales platforma artistică experimentală), atelierele studențești din clădirea

existentă C1 (prin comunicarea vizuală din stradă/curte sau străpungerea publică dintre curte și strada Banului), biblioteca (prin mărirea suprafeței vitrate), expoziția



Fig.14



Fig.15

(prin evenimentele cu public din interior sau prin diferitele unghiuri inedite de privire către spațiul de expunere – curți engleze, spații pe două niveluri, luminatoare etc.), magazinul, barul etc. (**Fig. 6**)

Un spațiu public special îl reprezintă platforma exterioară multifuncțională din incinta UNAB. Corpul C5 se demolează, iar la nivelul solului, peste subsolul extins, se amenajează o platformă înălțată (40cm) ca o scenă posibilă pentru manifestări artistice. Platforma experimentală este propusă ca loc al întrebărilor, al provocărilor și încercărilor, un atelier în aer liber, un spațiu creativ care se inventează și reinventează continuu. Calcanul fațadă care bordează una din trecerile pietonale conduce spre platformă, care apare pe traseul public spre strada Banului ca un eveniment spațial, un interval lent care îndeamnă la răgaz, contemplație și/sau sociabilitate, în funcție de tipul de amenajare. Modul de ocupare poate fi redus la zero, lăsând loc vegetației, sau ocupat 100% de o structură care păstrează amprenta la sol a vechiului corp C5. Pavilionul temporar și flexibil poate căpăta multe funcțiuni: expunere, interacțiune, reprezentare, relaxare, studiu, adunare etc. și poate fi o zonă de lucru permisivă ce oscilează între artă și arhitectură și favorizează lucrări experimentale (**Fig. 15**).



Fig.16

Accesele pe sit sunt numeroase și ierarhizate, în funcție de perspectiva dinspre spațiul public și modul de utilizare a obiectelor de pe sit. Accesul inițial este păstrat, fiind atât pietonal, cât și carosabil (**Fig. 3**), și se mai adaugă patru treceri pietonale dinspre strada General Berthelot, precum și o trecere care încurajează parcurgerea sitului înspre strada Banului.

Spațiul public este încorporat în parcela UNAB, desfășându-se în mai multe subspații ce pot susține cele mai variate utilizări / expresii culturale. Limitele proiectului se extind către oraș și fuzionează cu el prin diferitele grade de transparență și comunicare. Perspectivile importante în zona sunt canalizate pe anumite direcții precise care întăresc corespondențele vizuale și de textură și accentuează caracteristicile semnificative ale țesutului urban: percepție secvențială, asocieri contrastante, scară umană, gradație, inedit și surpriză (**Fig. 16**).

Intenția organizatorilor a fost de a trata cu deplină transparență și cu profesionalism devenirea urbană a acestei zone controversate a orașului București, aflată în imediata

vecinătate a două monumente arhitectonice: Catedrala Sfântul Iosif și Palatul Știrbei din Calea Victoriei (fostul Muzeu al Ceramicii și Sticlei). Zona și mai ales cele două ansambluri-monument sunt asociate astăzi cu conflictele urbane generate de șantierele ansamblurilor de birouri cu mai multe zeci de niveluri, șantiere adiacente lor sau situate chiar pe terenul propriu. Concursul de arhitectură UNAB a beneficiat de susținere și mediatizare publică intensă, fiind prezent în diferite medii de comunicare¹. În condițiile actuale ale unei absențe aproape complete a acestui mod de selectare a proiectantului, mai ales în ceea ce privește obiectivele de interes public, UNAB și concursul pe care l-a inițiat devin un manifest pentru un București civilizat și democratic.

Conținutul și sursa ilustrațiilor:

- Fig. 1 – situl UNAB, perspectivă dinspre est, 03.2008.
- Fig. 2 – planul de cadastru inclus în tema de concurs.
- Fig. 3 – acces UNAB, 03.2008.
- Fig. 4 – curtea UNAB, 03.2008.
- Fig. 5 – evoluție în timp a parcelei UNAB.
- Fig. 6 – plan parter (propunere).
- Fig. 7 – principiu de intervenție (propunere).
- Fig. 8 – materiale și texturi folosite, analogii (propunere).
- Fig. 9 – perspectivă dinspre Calea Victoriei (propunere).
- Fig. 10 – perspectivă locală (propunere).
- Fig. 11 – perspectivă aeriană (propunere).
- Fig. 12 – perspectivă dinspre strada General Budișteanu (propunere).
- Fig. 13 – studiu tranziție spațiu public-privat.
- Fig. 14 – perspectivă dinspre strada General Berthelot și Arhiepiscopia Romano-Catolică (propunere).
- Fig. 15 – perspectivă platformă experimentală, limita estică a parcelei (propunere).
- Fig. 16 – desfășurare front strada General Berthelot (propunere).

Autori imagini: *ADN birou de arhitectură* (Andrei Șerbescu, Bogdan Brădățeanu, Irina Băncescu, Cristina Enuță, Adrian Untaru); toate imaginile folosite provin din proiectul de concurs (faza a doua).

¹ proiect expus în Galeria Apollo din incinta Teatrului Național București (05-15.10.2008) și în ceainăria Cărturești strada Pictor Artur Verona (02-16.02.2009), prezentat la TVR Cultural în 14.10.2008 și 02.02.2009, publicat în catalogul *Concurs de arhitectură pentru extinderea și remodelarea funcțională a sediului Universității Naționale de Arte din București*, Editura UNARTE, 2008, revista *Arhitectura* nr. 70/2008, revista *Igloo* nr. 83/2008, buletinul *Arhitectii și Bucureștiul* nr. 18/2008, revista *Time-Out* nr. 94/2008, ziarul *România Liberă* din 4.11.2008, ziarul *Cronica Română* din 16.10.2008, ziarul *Gândul* din 14.10.2008; revista olandeză de arhitectură *A10* nr. 26/2009.

convivialitate/ sociabilitate
practici sociale
piața volantă
comerț sedentar/ piața permanentă
obstacol urban
recompunere socială a cartierului
regenerare urbană
intervenție alternativă

Daniela Calciu

Să facem place, că marché avem!

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Daniela Calciu >

Daniela Calciu >

Toader Popescu >

Place marché : doar o formă de comerț sau o activitate urbană? (ACUM 3)

Despre urbanitate. O introducere (ACUM 3)

Despre utilitate și interes. Norme și reguli ale spațiului public (ACUM 3)

Reiau din articolul despre rolul pieței volante ca regenerator urban¹: “Am avut ocazia să petrec câțiva ani de studenție în Paris. Pe lângă prelegerile și atelierile de lucru din școala de arhitectură, Parisul însuși este o “școală”: orice plimbare poate oferi nenumărate „lecții” de lectură și practică a spațiului public urban, de îngrijire a unei urbanități asumate de edili. De altfel, Franța întreagă este o țară în care politicile locale ale ultimilor ani iau cu perseverență în considerare stimularea vieții comunitare, folosirea împreună a orașului, în mod democratic și cu respect față de pluralitatea formelor de locuire urbană. Atenția acordată activităților care îi pot aduce pe oameni împreună în spațiul public este o direcție strategică în demersul mai larg de revitalizare a orașului și de reabilitare a anumitor zone.” Una dintre aceste funcțiuni urbane, care ocupă temporar spațiul public și îi conferă o atmosferă amicală, jovială, este piața comercială volantă. Diversitatea produselor, a oamenilor și a relațiilor dintre ei oferă un cadru în care oricine își poate găsi locul, indiferent de modul în care înțelege, percepe și locuiește orașul.

Urmând oarecum modelul francez, această formă de ocupare de scurtă durată, dar periodică, a spațiului public ar putea deveni și în București sursă de noi repere pentru stimularea practicilor de locuire urbană împreună. M-am bucurat, așadar, când am văzut anunțul Primăriei:

Sâmbătă, 04 Octombrie 2008, ora 07:06. Șapte piețe volante vor fi deschise sâmbătă, în Capitală, între orele 06.00 și 20.00. De aici bucureștenii vor putea cumpăra produse agro-alimentare proaspete, la prețuri de producător. Piețele vor fi amenajate la următoarele locații² (sic!): Palatul Copiilor, la intersecția Bd. Mărășești - Bd. Cantemir, Bd. Libertății (la Parcul Izvor), Bulevardul Unirii, Sector 3 (între Str. Mircea Vodă și Nerva Traian), Str. Edgar Quinet, Sector 1 (între strada Academiei și fântâna de la Universitate), Strada Cornișei (din Șos. Andronache, zona Colentina, Sector 2), și în fața Academiei Militare.³

Proiectul piețelor volante din București poate fi considerat, la prima vedere, ca o preluare a modelului pe care francezii îl experimentează de ani buni, incontestabil cu succes, și care se răspândește și în alte țări europene.

Trec în fiecare sâmbătă pe lângă tarabele ordonat aliniate: în spatele lor, câțiva „producători direcți” (sic!) stau cuminți și așteaptă; cumpărătorii se plimbă la fel de cuminți și ordonat, într-un perimetru cu proporții de culoar, delimitat de grilajul pus cu grijă de jandarmi. Dacă nu ar fi tristă, imaginea acestor „piețe volante” ar fi chiar amuzantă. Și oricât de mult aş aprecia bunele intenții ale edililor și cu câtă duioșie aş privi timidele lor aplicații, nu pot să ignor un sentiment de ridicol și unul, mai puternic, de nostalgie după modelul francez.

Rezum din nou despre complexitatea problemei piețelor comerciale și a abordării lor din perspectiva urbană.⁴ Fiind una dintre principalele surse de convivialitate, piața

¹ Calciu, Daniela. *Place marché*: doar o formă de comerț sau o activitate urbană?, ACUM 3.

² Regret folosirea improprie a termenului, el este preluat întocmai din anunțul original.

³ <http://www.pmb.ro/>

⁴ Calciu, Daniela, op.cit.

volantă este folosită ca instrument de lucru în proiectele care vizează recompunerea socială a cartierelor. Regenerarea urbană din Franța (și nu numai) readuce în prim plan teoretic imposibilitatea disocierii celor două elemente principale care compun orașul: cadrul fizic și cel social. În acest context, relația dintre piața volantă și cartier depășește sfera strictă a utilității ei comerciale locale și devine, într-o oarecare măsură, una de interdependență: funcționarea pieței este condiționată de amenajarea spațiilor publice și de interesele locuitorilor, în schimb, ea contribuie la animarea vieții urbane și la definirea personalității cartierului. Ceea ce face ca deciziile politice cu privire la instituirea unei asemenea activități într-un anumit loc să fie, în mod necesar, urmarea unui demers amplu de negociere între toți actorii implicați sau afectați. În urma experienței și a deliberărilor pe această temă, precum și a unor studii și anchete sociologice, am prezentat o sumă de condiții pe care trebuie să le îndeplinească o piață pentru a-și îndeplini rolul de catalizator, regenerativ al vieții urbane⁵: (1) să fie ușor accesibilă prin toate mijloacele de deplasare/transport; (2) să fie înconjurată de cartiere suficient de populate; (3) să fie situată într-un mediu comercial suficient de dezvoltat și complementar; (4) să constituie, prin varietatea ofertei, un complement al produselor oferite de echipamentele comerciale sedentare, din jur; (5) în cazul centrelor orașelor, să se caute cuplul piață în aer liber–hală comercială, care s-a dovedit mult mai atractiv; (6) piața să ocupe un loc urban agreabil și sigur; (7) organizarea ei să se înscrie în spațiul urban, să aibă o densitate propice convivialității și să fie în armonie cu dorințele cumpărătorilor.



Fig.1 - Carbone

Integrate în procesul decizional cu privire la reabilitarea sau crearea unei pieți comerciale, aceste condiții devin, în primul rând, criterii pentru alegerea locului. Aș vrea să insist și asupra indisociabilității celor trei considerente care compun cadrul favorabil acestei activități temporare: (1) amenajarea spațiului urban, (2) viața socială și (3) amplexarea comerțului sedentar existent. Toate acestea motivează și susțin funcționarea pieței volante. La rândul ei, prezența pieței catalizează viața urbană a

⁵ Chambre de Commerce et d'Industrie, *Les Halles et Marchés – Notre Art de Vivre*, C.C.I. Montpellier, noiembrie 2001, p. 11.

locului respectiv, chiar și în lipsa tarabelor: prezența pieței volante instaurează un reper pentru alte modalități de ocupare și folosire a aceluși spațiu urban.

De aceea, utilizarea cuvântului *locație* în anunțul cu privire la piețele volante din București mi se pare penibilă în plus, adică lăsând deoparte inflația folosirii improprii, în sens de loc/poziție, a acestui termen juridic și comercial⁶. Dar gura păcătosului adevăr grăiește: presupunând că a fost utilizat corect, chiar folosirea termenului ne indică “veriga slabă”, reductivă a acestei abordări: grija edililor stă, în primul (și cam ultimul) rând, în aspectul comercial al acțiunii. Cât despre alegerea locurilor, ele pur și simplu au fost poziționate fizic acolo unde e loc, în zone relativ libere, eventual și unde s-au mai organizat în timp evenimente publice sau “vânzări”. Nu reiese de nicăieri că această alegere a locului a avut vreo altă noimă, vreo preocupare pentru celelalte aspecte care dau caracter acestei forme de ocupare a spațiului urban și care sunt cel puțin la fel de importante pentru definirea și alegerea locului în care se inserează piața volantă. Toate eforturile și resursele mobilizate de proiect ar putea avea o miză cu mult mai mare decât *cumpărarea de produse agro-alimentare la preț de producător*: s-ar putea constitui într-o primă acțiune de (re)integrare a unui spațiu urban în dinamica vieții sociale. Și mă întristez din nou ...

Ori, organizarea piețelor volante ar fi putut fi un început de “reconstituire” a spațiului public al orașului, al regenerării vieții urbane, al plăcerii de a împărți orașul, de a-l folosi împreună. Oare edilii Bucureștiului nu-și dau seama cât este de necesar?

Nucleu al unei sociabilități pasagere, dar semnificative prin repetabilitate, această modalitate „soft”⁷ de intervenție ar putea căpăta un sens în contextul mai larg al voinței de revitalizare urbană. Instaurarea undeva în oraș a unei activități temporare poate trezi, într-un prim moment, interesul locuitorilor pentru spațiul respectiv. De aceea, ritmicitatea introdusă de organizarea pieței volante este un prim pas pentru integrarea spațiului în conștiința locuitorilor, în dinamica vieții urbane. În timp, acesta poate intra în conștiința oamenilor ca posibilă „scenă”, publică prin excelență, a unor practici sociale sau a unor utilizări anume, iar această scenă ar însufleți orașul.

Spre deosebire de piața volantă, piața permanentă ocupă un loc urban ritmat de ciclul diurn – forțată ziua și abandon seara, când tarabele închise îi oferă imaginea de loc sinistru și îl transformă în „obstacol urban”. Convivialitatea care atrage în timpul zilei se transformă seara în teamă și lipsă de siguranță, care determină respingerea spațiului și ocolirea lui. Principalul avantaj al pieței volante în raport cu cea sedentară rezidă tocmai în faptul că poate cataliza atașamentul locuitorilor față de un anume loc și apoi se retrage, eliberând spațiul și oferindu-l altor multiple posibilități de apropiere (desigur, dacă acestea există, sunt stimulate și au condiții să se dezvolte). În plus, prin flexibilitatea ei fără pretenții, prin posibilitate de adaptare la o gamă largă de activități

⁶ Luare în folosință pe un timp determinat și în anumite condiții; contract de închiriere; situație de luare sau dare cu chirie etc.

⁷ Care nu necesită o modificare dramatică a spațiului urban, ci doar folosirea potențialului acestuia de a găzdui diferite activități și a permite anumite utilizări.

temporare, locul pieței volante poate fi mai bine integrat în dinamica urbană a timpului continuu.

Pe de altă parte, piața permanentă, tip de comerț caracteristic și cu continuitate în toate orașele românești⁸, poate împrumuta anumite trăsături ale pieței volante, care să o relanseze ca loc de sociabilitate la scara cartierelor. Urmând modelul Jacquard⁹ și păstrând stabilitatea tarabelor, ar fi oare o soluție diversificarea funcțiilor? Mă gândesc și la Covent Garden din Londra, care devine pol al vieții urbane și ziua, prin micile restaurante și diferite manifestații artistice, dar și seara, prin cafenele și terase (un alt fel de *pub-uri*) accesibile și de pe margine și din interior. De ce să lăsăm această activitate să întoarcă spatele orașului și să se închidă prin mall-uri?



Fig.2 - Covent Garden Market ziua.



Fig.3 - Covent Garden Market noaptea.

De aceea, un proiect al piețelor volante în București nu poate fi gândit separat de piețele sedentare, de alimentația publică și de o strategie de loisir. Ele trebuie să lucreze împreună, în cadrul unei politici coerente care să regleze oferta de produse și activități, specificul și dimensiunile fiecărei piețe, publicul căruia i se adresează, etc.

⁸ Chiar și întreruperea autoritară din anii 1980 a funcționării multor piețe bucureștene a fost depășită de spontană lor reapariție, imediat după 1989.

⁹ Daniela Calciu, op.cit.

Revin și insist asupra importanței gândirii acestor acțiuni prin prisma rolului pe care ar putea să îl aibă în recompunerea unei dinamici urbane a coexistenței¹⁰, bazată pe mixitate și flexibilitate.

Din păcate, piețele volante din București nu par să fie mai mult decât un *comerț la preț de producător*. Încerc să descopăr și altă intenție, un spectacol atractiv, un spectacol specific acestui tip de comerț pe străzile bucureștene, sâmbăta. Poate greșesc purtând în minte referințele pariziene... Poate, dimpotrivă, ele servesc drept reper pentru chestionarea proiectului Primăriei Capitalei. Să fi existat oare anchete sociologice pentru stabilirea criteriilor de alegere a locurilor? Și dacă da, să fi fost rezultatele atât de diferite față de cele din Franța?

Ceea ce văd este însă foarte diferit de ceea ce îmi amintesc din Paris. Șirurile de tarabe plutesc parcă stingher în lungul străzilor și oferă imagini dezolante, care contrazic, pe rând, toate condițiile atât de importante pentru demersul franțuzesc. Accesibilitatea este redusă de amplasarea lor în zone adiacente unor străzi cu circulație auto intensă și rapidă, dar fără prea multe posibilități de staționare pentru a face cumpărăturile. În unele cazuri, tarabele iau sâmbăta locurile de staționare din restul zilelor. Atunci e vreo șansă ca, în absența pieței, aceste locuri să coaguleze altceva decât tot parcaje?

Așa cum au fost propuse, piețele volante bucureștene sunt relativ rupte de orice alt mediu comercial, în multe cazuri apărând ca enclave în mari spații pe care pietonii le traversează ocazional. În aceste condiții, nu putem vorbi de niciun dialog, nicio relație de „întrajutorare”, de potențare reciprocă între piețele volante și comerțul sedentar, fiindcă pentru dialog e nevoie de doi participanți. Al doilea participant la dialog ar putea fi spațiul din jur. Ori, piețele volante bucureștene prezintă un dialog foarte redus cu locurile în care sunt inserate, pentru că nu au cu cine „să discute”. Fie dimensiunea spațiului ales e prea mare, improprie dialogului cu existentul, fie felul în care sunt dispuse și organizate nu poate duce la constituirea vreunui spațiu care să poată fi numit „al pieței”. Mai mult, grilajele care delimitează culoarul din fața tarabelor creează parcă imaginea unui lucru nedorit, cumva clandestin, eventual dubios. Iar aglomerația pe care o determină nu are nimic de-a face cu densitatea propice convivialității, ci mai degrabă cu o oarecare incomoditate care respinge în loc să atragă.

¹⁰ Noțiune centrală în definirea *noii urbanități*, a *modurilor de viață*. V. Calciu, Daniela. (Re)vizitând noțiunea de urbanitate, în volumul prim, *Repere teoretice*, al acestei lucrări.



Fig.4 - Le marché de la Bastille (arr.12), pe Bd. Richard-Lenoir, între străzile Amelot și Saint-Sabin, joia între 7.00 și 14.30 și duminica între 7.00 și 15.00.



Fig.5 - Bd. Richard-Lenoir, sectorul destinat activităților comerciale, în zilele în care acestea nu sunt organizate.

Din multe puncte de vedere, poate că o excepție ar constitui-o strada Edgar Quinet, unde s-au mai organizat, cu o relativă ritmicitate, diverse “târguri”, de carte, de cadouri... Strada pare și propice ca mărime, prezintă o anume intimitate, un fel de “intimitate academică”. Multe dintre celelalte locuri, chiar dacă au mai adăpostit evenimente temporare diverse, fie sunt prea mari, fie sunt neospitaliere. Pot fi chiar, (cazul bulevardului Unirii, între Mircea Vodă și Nerva Traian), mai neospitaliere decât locurile improvizate de vânzare de pe marginea drumurilor naționale; acelea măcar au satul ca fundal, aici avem un hău (ce-i drept umanizat de grafitti-urile de pe gardul care-l înconjoară). Tocmai de aceea, e ciudat că mica tradiție a străzii Edgar Quinet pare să nu fi avut mare succes și pare chiar să decadă (nici târgul de Crăciun n-a fost prea animat), fără motive evidente cu ochiul liber. Aceasta ar trebui să-i intrige pe sociologi și pe edili. Poate că tocmai atmosfera străzii o face mai propice altor tipuri de “târguri” temporare (de felul brocantelor cu caracter mai mixt)? Nu vom ști până ce nu vom avea studii serioase în acest sens. Le vom avea?



Fig.6 - Piața volantă de pe strada Edgar Quinet (sectorul 1), între str. Academiei și Fântâna de la Universitate, sâmbăta între 6.00 și 20.00.



Fig.7 - Str. Edgar Quinet, sectorul destinat activităților comerciale, în zilele în care acestea nu sunt organizate.

Mă întreb, tot mai nostalgică, de ce le-am mai organizat! Care să fi fost rațiunea mai profundă, pe termen lung, a deciziei primăriei? Să fi existat vreuna? În articolul din primul volum, făceam distincția dintre *place*, piață ca loc al vieții urbane și *marché* ca activitate comercială. În Franța, *marché* este atribut al unui spațiu urban, *place*, care trăiește ca loc și independent de activitatea comercială. În București însă, și conform anunțului Primăriei București, deocamdată facem *marché* și nu prea facem *place*. Nu pentru că nu ar fi nevoie, nici pentru că nu am avea unde, ci pentru că nu ne punem problema și în alți termeni decât „comerț la preț de producător”.

**discriminare funcțională
programarea străzii
reglementare/normă
negociere**

Radu Tudor Ponta

Despre folosirea trotuarelor: negociere

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

[Radu Ponta >](#)

[Augustin Ioan >](#)

[Despina Hașegan >](#)

[DN1 \(ACUM 2\)](#)

[4Space. Desființarea Municipiului București \(ACUM 2\)](#)

[Lost in translation – în căutarea orașului pierdut \(ACUM 2\)](#)

În orice oraș, introducerea distincției dintre carosabil și trotuar a echivalat cu o trunchiere a esenței prin excelență publice a străzii. După *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*¹, evoluția formală a străzii occidentale este indisolubil legată de evoluția caracteristicilor sale funcționale. Separarea carosabil-trotuar este evident bazată pe criterii funcționale: în urma ei, potențial, strada rămâne un „spațiu al tuturor”, însă, ceva din amestecul utilizatorilor care au dreptul să o folosească fără discriminare se pierde. Și odată cu primele legi menite să reglementeze modul de folosire specifică a fiecărei părți a străzii, dispare și posibilitatea negocierii directe dintre vehicule și pietoni asupra întâietății: în mod evident, carosabilul revine, în primul rând, mașinilor (sau șoferilor), în timp ce trotuarul este destinat cu precădere pietonilor.

Trotuarul - Poveste în fragmente

Etimologiile lui *trottoir* [fr.], *pavement*, *side-walk* [en.], *Bürgersteig*, *Gehweg* [ge.] sau *marciapiede* [it.] nu se suprapun. Unele amintesc pavimentele speciale folosite inițial pentru a feri de murdărire încălțărilor, altele desemnează literalmente locul unde se merge pe jos (cu piciorul). În cazul variantei franceze și, prin împrumut, române, numele trotuarului se leagă – printr-o operație de inversare – de trasarea separată a unei căi de circulație destinată vehiculelor cu tracțiune animală, cu precădere cai (de la verbul *trotter* – a merge la trap²). Însă rațiunea de a fi a trotuarului ca spațiu distinct se regăsește peste tot în nevoia de protejare a pietonului față de alte mijloace de transport care îi pun sănătatea sau viața în pericol.

*... Separat în general de șosea printr-o bordură, trotuarul se întâlnește frecvent în orașele romane unde protejează circulația pietonilor de cea a călăreților sau a carelor. Vor trebui așteptate inventarea și difuzarea utilizării trăsurilor pentru ca trotuarul să reapară în mediul urban, inițial la Roma, în secolul al XVI-lea. La Paris acesta apare de abia în epoca clasică – primul trotuar, pe rue de l'Odéon, datează din 1781.*³

Istoria trotuarului începe cu această primă operație de separare – trasarea limitei, a bordurii, indiferent în ce fel – care marchează o cotitură istorică în evoluția spațiului străzii: separarea pietonilor de trăsurile. Operația, făcută în dublul interes – protecția primilor și creșterea vitezei, pentru cea de-a doua categorie – marchează începutul unui îndelung proces prin care tot mai multe spații ale orașului se îndepărtează de forfota mixtă tradițională, de utilizarea nediscriminatorie care pune în relație directă deopotrivă oameni (de toate stările), animale și mijloace de transport, pentru a urma calea specializării preferențiale, în favoarea unei categorii sau a alteia. Trotuarele se generalizează în majoritatea orașelor europene în secolul al XIX-lea, în relație cu intensificarea preocupărilor edilitare legate de oraș și cu conturarea urbanismului ca disciplină independentă, la sfârșitul aceleiași perioade. De atunci și pentru o lungă perioadă, soarta trotuarelor va rămâne legată de cea a străzii. Strada va presupune existența distinctă și simultană a două tipuri de spații: carosabilul și trotuarul, iar

¹ *Dans le monde occidentale, son [de la rue] évolution morphologique est fonctionnelle. 'rue'*, în Pierre Merlin, Françoise Choay, ed., *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 1988, p.738.

² Etimologia dovedește legăturile de familie pe care trotuarul le întreține cu fox-trot-ul sau globe-trotterii, printre alții (conform www.le-dictionnaire.com).

³ *'trottoir'*, în Pierre Merlin, Françoise Choay, ed., op.cit. p.839-840.

problema circulației specifice fiecărui tip de utilizator în partea lui preferențială de stradă va căpăta un rol din ce în ce mai important. De-a lungul secolului al XIX-lea, ea se numără printre criteriile care ghidează refacerea străzilor și construcția de străzi noi, după cum reiese și din dezbaterile care a avut loc începând cu anii 1890 în spațiul cultural german, cunoscută cu precădere pentru maniera în care argumentele celor două părți au fost traduse în forme – *Străzi drepte sau curbe*⁴. Însă ceea ce se dispută aici depășește chestiunea formei străzii, dreaptă sau întortocheată: sunt în joc două puncte de vedere opuse cu privire la întâietatea rațiunilor tehnice și economice față de cele sociale și estetice în privința dezvoltării orașelor.⁵

Același sfârșit de secol al XIX-lea se suprapune și cu diseminarea modelului intervențiilor haussmanniene în majoritatea orașelor europene și, în consecință, găzduiește dezbaterile teoretice care anunță abordarea preponderent funcțională a străzii în termeni de *circulație* și *trafic*. În realitate, străzile propriu-zise se transformă: rolului lor, legat prin tradiție de transportul de oameni și bunuri, i se adaugă cel invizibil de distribuție a rețelelor edilitare (apă, canalizare, gaz). Străzile devin suportul echipării orașelor atât în sensul tehnic amintit, dar mai ales pentru că ... *apar peste tot echipamente publice, în sensul actual: primării, administrații financiare, ministere, școli, licee, oficii poștale, piețe, abatoare, spitale, închisori, cazărmi, camere de comerț, gări etc.*⁶ În paralel cu dezvoltarea ascunsă sub caldarâm, bulevarde, esplanade și cheiuri se înmulțesc și rafinează spațiul pietonului, îndepărtându-l tot mai mult de ipostaza minimală a trotuarului de gardă și dându-i un nou sens. Până după cel de-al doilea Război Mondial, aceste tipuri de spații publice sunt atât elementele primare ale vocabularului urban folosit în construcția de orașe, cât și, pentru multe orașe, idealuri la care nu încetează să aspire.

La rândul lor, criticile la adresa acestui vocabular și a acestui fel de a concepe și construi orașul⁷, critici consolidate și răspândite în perioada interbelică prin Congresele Internaționale de Arhitectură Modernă⁸ și apariția *Chartei de la Atena*, răspund în primă instanță problemelor de natură tehnică apărute între timp, odată cu intensificarea circulației și apariția noilor mijloace de transport. Astfel, clasificarea căilor de circulație în funcție de viteză, realizarea de sensuri unice, separarea circulațiilor de mare tonaj, ... și, în cele din urmă, *eliberarea pietonului*⁹ (sau a mașinii) duc mai departe distincția funcțională inițială, introdusă odată cu trasarea limitei trotuarului. Pe această linie, mai multe realizări de după război propun separarea totală a circulațiilor carosabile și pietonale, fie în marile proiecte rezidențiale moderniste, fie prin pietonalizarea centrelor comerciale ale orașelor. În nici unul dintre

⁴ Vezi și David Frisby, *Straight or crooked streets? The contested rational spirit of the modern metropolis*, în Iain Boyd Whyte, ed., *Modernism and the Spirit of the City*, Routledge, London, 2003, pp.57-84.

⁵ Vezi Françoise Choay, *Urbanismul. Utopii și realități*, Paideia, București, 2002.

⁶ ibidem.

⁷ Pentru o descriere a evoluției concepției funcționale a străzii și a experimentelor legate de strada multietajată vezi John R. Gold, *The death of the boulevard*, în Nicolas R. Fyfe ed., *Images of the street. Planning, identity and control in public space*, Routledge, London, 1998.

⁸ Înainte de război, CIAM III (Bruxelles, Belgia, 1930) – Dezvoltarea urbană rațională și CIAM IV (Atena, Grecia, 1933) – Orașul funcționalist. Despre problematica orașului în cadrul CIAM vezi și Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002.

⁹ Le Corbusier, *La ville radieuse*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1933, p.122.

aceste cazuri strada nu mai este acel cuplu carosabil-pietonal: ea se transformă în spații publice specializate și, prin aceasta, discriminatorii.

... Începând cu anii 1960, intensificarea traficului rutier, marginalizarea pietonului, autorizarea diverselor alte tipuri de circulații, căutarea unor resurse financiare noi, sistemele de semnalizare diverse, publicitatea stradală, au erodat spațiul pietonului alterând profund peisajul stradal (0.9m²/loc. în Paris în 1850, însă 0.4m²/loc. în 1980). Staționarea ilegală a vehiculelor pe trotuare rămâne în Franța o problemă importantă, împotriva căreia măsurile coercitive (bariere metalice, lanțuri, ploturi din beton, etc.) nu reușesc în final decât să deranjeze și să urâtească în mod suplimentar spațiul pietonului.¹⁰

Recuperarea străzii și a orașului pentru pietoni și, în genere, pentru locuire – ceea ce presupune și utilizarea mixtă a străzii – începe cu reorientarea teoretică din anii 1960, prin apariția cărților lui Jacobs, Lynch, Venturi, Rossi și alții, pentru a răbufni în 1968, odată cu alte nemulțumiri, de alte facturi, față de deciziile autorităților. Într-o primă instanță, distanțarea de practica modernismului a însemnat studiul și reevaluarea calităților orașului tradițional;¹¹ dar modelul lui nu poate fi aplicat întregului oraș contemporan și, ca atare, acest recurs nu poate susține revenirea la situația idilică a străzii medievale.

În ultimii ani, în peisajul orașelor europene se distinge o nouă abordare, tocmai prin teza conform căreia nu separarea strictă a spațiului public după diversele grupuri de utilizatori este soluția care garantează siguranța și calitatea acestuia, ci reversul: accesul liber al tuturor actorilor potențiali ai străzii în zone nereglementate, numite de autorii acestor experimente *Shared space*.¹² Avantajele acestei abordări ar fi multiple. În primul rând, volumul de spațiu public accesibil tuturor crește semnificativ: atât mașinile cât și pietonii, bicicliștii sau alte tipuri de utilizatori folosesc totalitatea străzii și nu își împart felii din ea. În al doilea rând, suspendarea reglementărilor care să coordoneze relațiile diverșilor participanți la trafic obligă la contacte sociale și responsabilizează. Persistența unei reguli duce la conturarea unor reacții automate, reflex, în timp ce obligația conștientă de a negocia continuu traseul sau întâietatea obligă la atenție și implicare maxime în orice situație.¹³ Nu în ultimă instanță, peisajul astfel eliberat de reglementări invită la contacte sociale accidentale, favorizează interacțiunea și participă, prin aceasta, la o mai bună apropiere a spațiului de către toți actorii urbani – pe scurt, îl califică prin excelență ca spațiu public.

Modelul *Shared space* nu este singura asemenea abordare. În alte cazuri, zone întregi care se suprapun deseori cu centrele istorice ale orașelor au fost declarate zone

¹⁰ 'trottoir' în Pierre Merlin, Françoise Choay, ed., *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 1988, p.839-840.

¹¹ Sous le pavé, la plage (under the pavement, beach): initially, May '68 launched the idea of a new beginning for the city. Since then, we have been engaged in two parallel operations: documenting our overwhelming awe for the existing city, developing philosophies, projects, prototypes for a preserved and reconstituted city and, at the same time, laughing the professional field of urbanism out of existence. Rem Koolhaas, Whatever happened to urbanism, în Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL, Monacelli Press, New York, 1997, p.958.

¹² Vezi www.shared-space.org.

¹³ Conform autorilor, statisticile au înregistrat o scădere a numărului de accidente în zonele în care s-au pus în aplicare principiile *Shared Space*.

prioritare pentru pietoni. Însă, particularitatea *Shared space* este încercarea de a aplica o filozofie a folosirii spațiului public în zone rezidențiale obișnuite, care scapă deopotrivă influenței comercializării și celei a patrimonializării. În acest sens, se poate spune că, mai degrabă decât străzile comerciale în aer liber, modelul acestei abordări îl constituie însăși istoria, nu într-atât de îndepărtată, a străzii europene.

București

Ca efect al intensificării traficului și a felului în care orașul s-a dovedit nepregătit să îi facă față, în București, debaterile pe seama drepturilor și obligațiilor diferiților participanți la trafic s-au ascuțit deodată cu radicalizarea practicilor. În momentul actual, trotuarul nu mai reprezintă un loc sigur, după cum și carosabilul este departe de a fi sfânt pentru pietoni. Dezvoltată pe fundalul unei lipse de civilitate, situația devine repede intolerabilă: mașinile parchează oricum și oriunde, pietonii se strecoară pe unde pot și traversează peste tot, în timp ce diversele tabere reclamă în paralel carosabile mai largi, trotuare eliberate de mașini, sisteme de control al semafoarelor coordonate inteligent, pedepsirea șoferilor care parchează neregulamentar, pedepsirea pietonilor care traversează neregulamentar, recunoașterea drepturilor bicicliștilor ...

Răspunsurile cele mai frecvente ale administrației privesc întâi de toate țesutul major al orașului și, ca atare, se pregătesc noi inele de circulație, noi pasaje și poduri, semafoare, parcuri publice, ...¹⁴ Anvergura acestor proiecte îngreunează avansarea lor, iar între timp, singura diferență vizibilă este că traficul nu se mai poate desfășura fără intervenția unui polițist în nicio intersecție importantă. Noul Cod Rutier interzice și pedepsește mai aspru decât vreodată¹⁵ și nu ține cont de imposibilitatea punerii în aplicare a unora dintre prevederile sale. În mod dezarmant, ne găsim pe terenul paradoxurilor: pe de-o parte, răspunsurile pe care le găsește autoritatea publică duc la înmulțirea numărului de reguli și la conturarea unui peisaj din ce în ce mai îngust al libertăților individuale în spațiul public,¹⁶ iar pe de altă parte, frecvențele contradicții dintre regulă și realitate, descalifică regula în sine, ducând la stabilirea haosului ca regulă.

Undeva în acest peisaj hiperlegiferat, dar nedisciplinat, la jumătatea drumului dintre regulă și încălcarea ei, se găsesc cele trei cazuri care vor fi descrise mai departe: sunt excepții pe care le propun ca punct de pornire pentru o nuanțare a reglementărilor care guvernează spațiul străzii bucureștene, dar și pentru considerarea soluțiilor la altă scară decât cea municipală sau metropolitană.

¹⁴ Pasajul suspendat de la Basarab și pasajul de la Băneasa sunt doar două asemenea exemple în care se investesc speranțele de mai bine ale întregului oraș. Diversele alte asemenea măsuri pot fi văzute la http://www4.pmb.ro/www/avize/program_coordonator-2009.pdf.

¹⁵ Se interzice amplasarea construcțiilor de orice fel și practicarea actelor de comerț pe trotuar sau pe acostament, în parcurile amenajate sau pe partea carosabilă, în condițiile în care acestea ar afecta siguranța circulației pietonilor și vehiculelor. Codul Rutier (2007), Art. 5 alin. 4.

¹⁶ Summum-ul aberațiilor acestor îngrădiri, din punctul meu de vedere, este interzicerea accesului cu câini și biciclete într-un parc în care există locuri special amenajate destinate câinilor și bicicliștilor. Interdicția te plasează la discreția paznicului/gardianului public – un post care proliferază în preajma cititorilor post-decembriste ale diversilor edili.

Trei cazuri

01. Știrbey-Vodă între Calea Plevnei și Strada Berzei

Pe acest tronson, trotuarele străzii Știrbey-Vodă au o lățime de 10m. În dreptul trotuarului nord-vestic, o parte a primei benzi de circulație este ocupată de mașini parcate paralel cu strada; efectul direct este că îi împiedică pe eventualii alți doritori să își urce mașinile pe trotuar pe acolo. În plus, trotuarele sunt accesibile pentru parcare printr-un singur loc – intersecția cu strada Făgăraș. Lățimea trotuarului și utilizarea lui rațională au dus la organizarea spontană a unei imense parcări pe o lungime de stradă de aproximativ 250m astfel: pornind de la bordură, 5m sunt destinați mașinilor parcate, restul de 5m fiind folosiți pentru aleea carosabilă de acces și ca trotuar propriu-zis. Aici, mașinile sunt ordonate perpendicular pe stradă, evitând plantația de aliniament fără probleme (aproximativ trei mașini între doi pomi). Frecventarea trotuarului este împărțită frățește, fără conflicte, între pietoni, bicicliști și mașini; cele din urmă circulă pe trotuar cu viteză minimă, probabil potrivit condiției lor de intruse. Rezultatul este că șoferii sunt curtenitori și responsabili, pietonii înțeleg vitezele diferite de circulație și nu blochează cu obstinație drumul mașinilor, locuitorii blocurilor capătă locuri de parcare neprevăzute în proiectul inițial, iar acestea pot fi folosite ocazional și de cei interesați în activitățile comerciale de la parter. Mai mult, acest șir de parcări și dublul lui de pe carosabil se completează reciproc ca parcări destinate unor utilizări diferențiate în funcție de durata de ședere.

Printr-o minune (pentru care doresc să creditez un foarte inteligent angajat al administrației), trotuarul nord-vestic a scăpat operațiilor de reconfigurare și înfrumusețare desfășurate pe această stradă în 2008. Consider că este o minune, pentru că acesta a fost prilejul organizării altfel a trotuarului de vis-à-vis: aici, locurile de parcare au fost tăiate din lățimea trotuarului, cu acces dinspre carosabil și amplasate la un unghi bizar (80-85°). Lățimea trotuarului a fost astfel redusă printr-o limită clară, bordura, care ocolește fiecare dintre aceste locuri de parcare. În același timp, accesul dinspre carosabil stânjenește mult mai mult traficul din cauza numărului de mașini care intră și ies din aceste parcări, frecvent și pe toată lungimea. Numărul parcarilor este și mult mai redus, pentru că proiectarea bordurilor de protecție a trebuit să ocolească la o distanță firească plantația. Nu în ultimul rând, trotuarele sunt ocupate de mașini parcate ilegal (parcarea permite încă trecerea pietonilor prin restul de 2-3m rămași). Și, în final, această stare de fapt s-a realizat prin lucrări care au modificat situația anterioară – similară cu cea a trotuarului nord-vestic descris anterior¹⁸; aceste lucrări au costat bani publici și au durat câteva luni.

¹⁷ Le Corbusier, *La ville radieuse*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1933, p.6.

¹⁸ Diferențele esențiale constau în faptul că pe frontul sud-estic au rămas câteva imobile dinaintea reconstrucțiilor din anii 1980. Se păstrase, până la noile transformări ale străzii, și urma trotuarului vechi – o situație unică după știința mea în București: trotuar dublu, dublă plantație de aliniament, un martor al trunchierii străzii și un indiciu al atmosferei pierdute a acesteia.

02. Calea Plevnei: o bucată de trotuar între stația de troleibuz

Opera/Știrbey-Vodă și Casa de Cultură a Studenților, în dreptul unei spălătorii.

Aici, trotuarul este folosit pentru a face o sumă de manevre necesare introducerii mașinilor în spălătorie¹⁹, fără a urca bordura în dreptul fiecărui loc de spălare.

Împărțirea temporară a trotuarului cu pietonii sporadici a lăsat loc mobilării acestuia (la un moment dat cel puțin) cu o bancă și un coș de gunoi – ambele accesorii esențiale în preajma unei spălătorii. Aici, prezența bordurii înalte – afirmarea clară a limitei trotuar-carosabil – a permis utilizarea fără conflicte a trotuarului, care și-a păstrat esența de spațiu destinat principalmente pietonilor și nu s-a dizolvat într-o mare rampă de acces către (cele patru locuri din) spălătorie.

03. Bulevardul Eroii Sanitari, în fața Școlii 150 și a imobilelor învecinate.

Amintirile noastre legate de mersul la grădiniță/școală/liceu sunt unice. Poate și din cauză că generațiile de azi parcurg același traseu în mașinile părinților. Această practică nouă se explică prin diferențele calitative sau de prestigiu dintre diversele unități de învățământ, care stimulează orientarea părinților în mod firesc spre școli mai bune, mai sigure, mai renovate, mai dotate, mai verzi etc. Mersul la școală cu mașina a modificat desigur multe din obișnuințele familiale cotidiene, dar a modificat și programul arhitectural de școală, apropiind-o întrucâtva de gară (sau de hotel): necesitatea unui loc unde mașinile să îi descarce pe elevi și în care aceleași mașini să îi aștepte la sfârșitul orelor, a adus schimbări ale aparatului exterior de acces. Aceste modificări nu își pot face lesne loc în cazul școlilor deja realizate, astfel încât traficul și staționarea generate grevează spațiul public învecinat.

La Școala 150, pentru debarcarea elevilor există din fericire o soluție acceptabilă: proprietatea școlii se poate accede dinspre trei străzi, iar una dintre acestea – str.dr. Clunet – funcționează rezonabil în postura unei alei secundare, unde densitatea traficului local și temporar nu incomodează foarte multă lume. În privința îmbarcării, în schimb, durata de așteptare mai mare transformă străzile învecinate și trotuarele lor în parcuri de durată scurtă sau medie. Totuși, cu excepția ocazionalelor blocări reciproce a diverselor mașini, nu există mari conflicte generate de această situație: toată lumea înțelege situația și se conformează²⁰. Se poate chiar spune că spațiul străzii se animă periodic prin forfota și chirăiala copiilor fericiți că au scăpat de la școală, încântați de revederea părinților sau întristați de despărțirea de colegi. Părinții care găsesc locuri parchează pe trotuar și ies din mașini uitându-se după 'al lor' dublând sau triplând astfel ritmul castanilor de pe marginea străzii. Această stare de fapt se desfășoară de câțiva ani, profitând de vechile borduri scufundate în asfalt. Recent însă (2007 sau 2008), cineva a considerat că imaginea bordurilor impecabile ale unei străzi prezidențiale²¹ trebuie să primeze asupra ușurinței accesului pe trotuare a câtorva părinți. Astfel, pentru încă o dată, modernizarea și înfrumusețarea peisajului străzii din București dă greș din exces de zel.

¹⁹ Coadă la spălătorie se formează pe carosabil.

²⁰ Categoria unde această înțelegere este în mod constant pusă la încercare de lipsa bunei cuviințe este cea a riveranilor.

²¹ Capătul vestic al străzii duce la intrarea principală în Palatul Cotroceni.

Însumate, cele trei exemple vorbesc, la scări diferite, despre folosirea trotuarelor în București: ele sunt spațiul de întâlnire dintre o reglementare (mașinile nu au voie pe trotuare) și o practică (mașinile ocupă trotuarele), înlănțuite într-un joc perpetuu, al cărui arbitru este bunul simț sau lipsa lui. Astfel, trotuarele devin scena unde superioritatea fizică a mașinilor este echilibrată de lege, și, ca atare, negocierea dintre cele două părți se poate discuta unu la unu.

Este dificil de imaginat un viitor al orașului în care cazuri de conviețuire echilibrată a pretendenților la spațiul străzii să constituie regula, mai degrabă decât excepțiile. Însă până atunci și pentru aceasta, îmi vine greu să cred că soluția va veni de undeva de sus. Mai mult, o lege bună, adecvată în acest sens cred că ține de inteligența unui for legislativ capabil să pornească prin a vedea că anumite fenomene evoluează mai repede decât se pot actualiza legile și, ca atare, să delege reglementarea acestor situații (dacă trebuie să existe una) unui mecanism mai dinamic, mai reactiv, un mecanism care să poată judeca fiecare situație în parte și care să-și permită să privească, să observe înainte de a norma.

artă publică
artă digitală
dezbateri publică
happening
instalație
performance
site specific
spațiu neconvențional
teatru stradal

Monica Sebestyen

Arta în spațiul public - București 2008

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Despina Hașegan >	stART Dâmbovița
Marilena Preda Sânc >	Lost in translation- În căutarea orașului pierdut (ACUM 2)
Monica Sebestyen >	Arta urbană temporară și efemeră (ACUM 2)
Miruna Tîrcă >	Va urma... (ACUM 2)
Ștefan Vianu >	Experimente în spațiul public cu un Cinematograf Mobil (ACUM 2)
Ștefan Vianu >	Spațiul public și intervențiile artistice (ACUM 2)
Celia Ghyka >	Artă și spațiu public- București 2007 (ACUM 2)
Monica Sebestyen >	Site-specific sau note despre loc (ACUM 3)
Nicole Valois >	Grădina de vară Capitol (ACUM 3)
Irina Băncescu >	Arta și experiența spațiului public (ACUM 3)
Alina Șerban, Alex Axinte >	Roma Preview Pavilion (ACUM 3)
	Ars telefonica (ACUM – Dosare bucureștene)

În condițiile în care edilii (administrația publică în general) nu par să înțeleagă sensul spațiului public și acționează haotic și adesea nociv, asistăm în ultimii ani la o creștere a preocupărilor "informale" pentru spațiul public, manifestate prin diferite evenimente, proiecte, concursuri și dezbateri deschise etc. Dacă acest gen de manifestări sunt prezente de mult în orice mare oraș european, la noi nu se poate vorbi încă despre o tradiție în această direcție. Ori faptul că astfel de evenimente publice devin cu fiecare an din ce în ce mai numeroase și în spațiul bucureștean este semnul unei îngrijorări față de utilizarea împreună a orașului. Majoritatea acestora vizează, în diferite moduri, o regenerare a spațiului public, o investigare a acestuia sau chiar o critică a situației actuale.

Arta care a ieșit din spațiile special dedicate (muzee, galerii, teatre, săli de concert etc.) „vine în întâmpinarea” trecătorului devenind o modalitate de sensibilizare și de chestionare a problemelor legate de oraș, dar și de educare, de diseminare a limbajului artei contemporane. În diversele moduri în care se exprimă, ea reflectă o dorință de a schimba spațiul public, dar și a atitudinii publicului față de acesta. Adesea, prin intervențiile lor artiștii vor să atragă atenția, să provoace o reacție, o implicare, o responsabilizare a societății, a unui public care este mai degrabă pasiv. Chiar dacă pentru scurt timp, spațiul public se umple de viață, devine un loc al animației conviviale și capătă (sau cel puțin aceasta se speră) noi valori și semnificații. Este o modalitate prin care se poate îmbogăți viața publică: oamenii sunt atrași nu doar de evenimentul artistic în sine, ci de simplul fapt că „se întâmplă ceva”, este întreruptă monotonia cotidiană.

În cele ce urmează vor fi prezentate diverse evenimente ce s-au desfășurat în București (în special în zona centrală a orașului) în anul 2008, de la intervenții artistice „underground”, mai mult sau mai puțin cunoscute, până la evenimente de amploare, susținute de oficialități și mediatizate corespunzător. Evenimentele sunt dintre cele mai variate, atât ca formă de expresie și ca loc de manifestare, cât și ca anvergură și impact: festivaluri ce includ manifestări diverse desfășurate simultan în mai multe locuri, acțiuni artistice în spații neconvenționale (cabinele telefonice, autobuze), expoziții în aer liber folosind ca suport arhitectura existentă, manifestări artistice ce vizează recuperarea temporară a unor spații abandonate (Grădina de vară Capitol, spațiul abandonat de pe bulevardul Unirii) etc.

Noaptea muzeelor - 17 mai 2008

Evenimentul, inițiat în 2005 de Ministerul Culturii și Comunicațiilor din Franța, se desfășoară concomitent în muzeele din toată Europa. Aflat anul acesta la cea de-a patra ediție, el s-a desfășurat în București în douăsprezece muzee: Muzeul Colecțiilor de Artă, Muzeul Militar Național "Regele Ferdinand I", Muzeul Municipiului București, Muzeul Național Cotroceni, Muzeul Național de Artă Contemporană, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național de Geologie, Muzeul Național "George Enescu", Muzeul Național de Istorie Naturală "Grigore Antipa", Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul hărților și cărților vechi, Muzeul Național al Satului "Dimitrie Gusti" și Muzeul Țăranului Român.

Pe lângă posibilitatea de a vizita muzeele și expozițiile în timpul nopții au fost organizate și alte evenimente colaterale: proiecții de filme, concerte, spectacole de teatru și de dans, workshopuri etc., scopul fiind acela de a încuraja publicul larg, în special tinerii, să descopere colecțiile muzeelor. *Noaptea muzeelor* a fost o noaptea în care cultura a devenit prezentă în viața orașului, în care Bucureștiul a prins viață. Chiar dacă majoritatea evenimentelor s-au desfășurat în interiorul sălilor de expoziții evenimentul a fost resimțit la nivelul spațiului urban.

Vintilă Mihăilescu, directorul Muzeului Țăranului Român, descria în mod elocvent evenimentul: „S-ar părea că Noaptea muzeelor este pe cale să devină – deocamdată cel puțin, și cel puțin în București – un fel de carnaval urban, spontan și pestriț, născut din nevoia de sărbătoare a unui oraș sufocat și sufocant. Un carnaval fără măști și ritual, dar un eveniment carnavalesc în care locuitorii urbei participă la jocurile diverse ale muzeelor și devin, conștient sau nu, pentru un scurt timp, personaje ale unui alt scenariu decât cel cotidian. O fiesta al cărei spațiu îl depășește cu mult pe cel al sălilor de muzeu, care se desfășoară pe străzile și în parcurile orașului, pe traiectoriile întâlnirilor și în locurile unde poți să vezi și să fii văzut. Pe scurt, Noaptea Muzeelor nu se desfășoară (doar) în muzee, ci mai mult într-o topografie urbană pe care cetățenii orașului o construiesc și o iau în stăpânirea lor spontană și haotică. Deschizându-și propriile porți, muzeele deschid astfel, de fapt, porțile orașului. Rezultă o adevărată „tradiție inventată“, într-un oraș care și-a distrus sistematic, în timpul comunismului și după, aproape orice tradiție urbană.”¹

Ca urmare a succesului înregistrat de Noaptea Muzeelor în anii anteriori au fost organizate și alte evenimente similare, precum **Noaptea albă a galeriilor (23 mai 2008)**, <http://www.noaptea-galeriilor.blogspot.com/>), aflată deja la a doua ediție, **Noaptea de sânziene (23 iunie 2008)** de la muzeul Pallady și vila Minovici) și **Noaptea institutelor culturale (27 iunie 2008)**.

B-FIT in the street - 29 mai-1 iunie 2008

B-FIT in the Street! este numele sub care s-a lansat prima ediție a Festivalului Internațional de Teatru de Stradă, organizat de Primăria Municipiului București împreună cu ArCuB - Centrul de Proiecte Culturale. La acest eveniment au participat treisprezece dintre cele mai importante companii de teatru de stradă din Europa, cu spectacole în Parcul Izvor, Esplanada TNB, Parcul Unirii, Piața George Enescu, Parcul Cișmigiu, Parcul Colțea și Piața Constituției. Evenimentul își propune „să transforme Bucureștiul într-un spațiu urban viu și plin de culoare, destinat exprimării artistice libere și creative.”²

Esti spectator? la atitudine! - 22-25 mai 2008

Festivalul, aflat deja la a doua ediție, este organizat de Asociația A.R.T. Fusion, al cărei scop este „de a contribui în procesul de dezvoltare personală a copiilor,

¹ Vintilă Mihăilescu, *Icoane și mici* în „Dilema Veche”, Anul V, nr.231 - 27 iulie 2008.

² Comunicat de presă *B-FIT in the street! - festival de teatru de stradă* - http://www.arcub.ro/agenda_detail.php?id=23

adolescenților și tinerilor folosind metode ale artei participative”.³ Anul acesta au avut loc expoziții, proiecții video, piese de teatru, spectacole cu foc, concerte la terasa La Motoare, teatru de stradă, pantomimă, jonglerii în parcurile Cișmigiu, Tineretului și Unirii.

Transport ieșit din comun - 27-31 august 2008

Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român în colaborare cu trupa franceză Iltopie, prezentă în București anul trecut cu un spectacol pe lacul din Parcul Tineretului, iar anul acesta la festivalul *B-FIT in the Street!*

Trei autobuze RATB, intitulate ARBORIBUZ, HIGH-LIFE-BUZ și BIZARBUZ, au circulat pe traseele liniilor RATB din zona centrală, oprind în stațiile existente. Aceste autobuze, transformate într-un spațiu neobișnuit prin intermediul decorurilor, au devenit spațiul desfășurării unor spectacole interactive. Astfel rutina unei călătorii cu autobuzul a fost înlocuită cu o experiență artistică inedită. Rutele acestor autobuze nu au fost făcute publice pentru a se păstra elementul surpriză. “Trei autobuze fantastice se vor plimba prin București timp de cinci zile, ducând la bord utopii, vise și călătorii gata să le guste. Noile mijloace de transport circulă pe rute obișnuite, dar propun experiențe insolite. Vor putea fi întâlnite în trafic, în fiecare zi pe altă linie RATB, la intersecția dintre real și imaginar. Călătorii sunt rugați să nu taxeze biletul la urcarea în autobuz, să nu se îndoiască de visele lor și, mai ales, să se țină bine de barele de susținere pentru a nu aluneca în alte lumi.” Astfel este descrisă propunerea Iltopie, de către Mihaela Nețoiu, coordonatoarea proiectului.⁴

Bucharest metroArt. Arta te privește! - 21 iulie 2008

Acesta este cel mai recent proiect de artă publică organizat de *I love Bucharest* și vizează decorarea stațiilor de metrou din București. Intenția lor este de a transforma stațiile din simple spații de trecere, într-un spațiu public plăcut, cu valențe artistice.

Prima intervenție, realizată de douăzeci de artiști s-a finalizat prin decorarea celor două peroane din stația de metrou Gara de Nord (M1), suprafața acoperită însumând aproximativ 120m². Ei și-au propus „să schimbe atmosfera austeră a stației de metrou, să-i creeze o identitate vizuală imediat recognoscibilă și să ofere călătorilor cu metroul și vizitatorilor capitalei un punct de referință”⁵. Anul următor proiectul se va continua cu decorarea stației de metrou Victoriei (M2). Propunerile pentru această intervenție au fost deja expuse și supuse dezbaterii publice în galeria sub-Cărturești (21 octombrie-7 noiembrie 2008). Cele două stații de metrou nu au fost alese întâmplător. Gara de Nord este locul în care mulți dintre cei ce vin cu trenul în București au primul contact cu orașul, iar piața Victoriei este zona în care sunt grupate trei mari muzee ale capitalei (Muzeul Țăranului Român, Muzeul Antipa și Muzeul de Geologie), a căror prezență va fi semnalată încă din stația de metrou.

³ www.artfusion.ro

⁴ http://www.icr.ro/transport_iesit_din_comun.

⁵ <http://bucharestmetroart.blogspot.com/>

Expoziții de fotografie: “Bucureștiul meu drag” (30 mai-15 iunie, seria 1; 15 iunie-30 mai, seria 2; stația de metrou Dristor 1); “Dâmbovită apă dulce” (3-17 octombrie - stația de metrou Piața Victoriei 1)

Expozițiile au fost organizate de Asociația *Bucureștiul meu drag*, care, prin activitatea sa, încurajează cunoașterea Bucureștiului și încearcă să cultive mândria de a fi locuitor al acestui oraș. În acest scop sunt planificate cu regularitate excursii foto pe diverse trasee prestabilite din oraș. O parte din fotografiile făcute în aceste plimbări, prezentând de la monumente bine cunoscute ale orașului până la detalii din spațiul urban, au fost expuse în spații publice ușor accesibile precum stația de metrou Dristor 1 și Victoriei 1⁶.

Street Delivery - “Traseul cultural Pictor Verona” (6-8 iunie, strada Pictor Verona)

Organizat pentru al treilea an consecutiv (Art Delivery 2006, Street Delivery 2007), evenimentul se dorește a deveni o obișnuință; el propune transformarea străzii Arthur Verona într-un spațiu public, un traseu cultural care să fie folosit de locuitorii orașului nu doar ca simplu spațiu de trecere, ci și ca spațiu al interacțiunii sociale. „Este vorba, în fapt, de a-i face conștienți pe oameni că funcția unei străzi nu e doar aceea de arteră de circulație, că îi pot descoperi multiple întrebunțări sociale și că sunt îndreptățiți să o facă. Străzile aparțin oamenilor. Ei trebuie să apere și să intre din nou în posesia spațiului public” spune Șerban Sturdza, unul dintre inițiatori⁷. Într-un oraș în care străzile sunt aglomerate și deseori percepute ca un factor de stres, în care trotuarul nu mai este al pietonilor pentru că a devenit loc de parcare, Strada Pictor Verona a fost închisă circulației auto pentru trei zile și a găzduit evenimente dintre cele mai variate. Evenimentele pot fi împărțite pe secțiunile muzică, streetart și performance, expoziții, filme, proiecții, workshopuri pentru copii.

TUB (7-8 iunie 2008; strada Mendeleev)

TUB (Transcentral Urban București) este un proiect lansat în anul 2007 și propune revitalizarea spațiului public bucureștean prin realizarea unor trasee pietonale în partea centrală a orașului. Folosindu-se de infrastructura existentă, aceste trasee ar lega așa zise „camere urbane” cu funcțiuni și specific diferit. Proiectele birourilor de arhitectură implicate aduc rezolvări diverse ca abordare și ca amplitudine, adaptate fiecărei zone. Anul acesta s-a dorit testarea unui proiect pilot pe strada Mendeleev, care a devenit pietonală pentru câteva zile. Traficul auto a fost închis și au fost amenajate terase temporare, iar zona a fost animată de diverse evenimente, devenind o ocazie de a disemina intențiile proiectului, de a crea o platformă pentru dezbateri deschise. Fiecare birou de arhitectură a împărțit cărți poștale, pliante sau ziare care să transmită mesajul proiectului lor sau analize mai puțin convenționale ale spațiului urban⁸.

⁶ <http://www.orasul.ro/>

⁷ <http://www.streetdelivery.ro/program-bucuresti>

⁸ <http://www.t-u-b.ro/>

EU-ROMA (23 octombrie 2008; piața Unirii)

Evenimentul din Piața Unirii și de la Muzeul Național de Artă Contemporană face parte din workshop-ul internațional *ROMA(nia). Between Severe and Extreme Poverty*, organizat în cadrul proiectului *EU-ROMA (EUropean ROma MApping)*. *EU-ROMA* „lansează o confruntare deschisă la nivel european în legătură cu situația comunităților rome și cu spațiul public.[...] este un proiect european de cercetare a condițiilor de locuire ale comunităților rome. În condițiile integrării blocului estic și a accentuării migrației către Occident, scara problemelor de locuire a romilor devine din ce în ce mai mare și mai complicată, atrăgând atenția opiniei publice și necesitând soluții adaptate extremei lor diversități și specificități. EU-ROMA încearcă să perceapă acest lucru în termeni de rețele umane și spații trăite, prin perspective interdisciplinare și schimb continuu de experiență”⁹.

Instalația din Piața Unirii realizată de artista Lucy Orta (GB) era formată din mai multe corturi decorate cu motive ce trimiteau direct la comunitatea rromă; ca și cortul, de altfel, asociat cu modul de viață al romilor, cu nomadismul, cu neașezarea și chiar cu excluziunea socială. Corturile au fost „plimbate” până la Muzeul de Artă Contemporană unde au rămas expuse pentru câteva zile. Acțiunea artistică a fost folosită și ca pretext pentru dezbateri libere pe un subiect considerat în continuare sensibil și în care prejudecățile sunt multiple. Instalația (realizată în continuarea proiectului *Antarctica*) a fost prezentată, puțin înaintea, în cadrul Bienalei de Arhitectură de la Veneția, pentru a promova ideea creării unui pavilion rom pentru bienala din 2010.

Grădina de vară Capitol (iulie 2008)

Din motive care ar trebui să preocupe administrația orașului, grădina de vară Capitol - deși un spațiu arhitectural foarte valoros, purtător de memorie și cu un mare potențial - a devenit un spațiu abandonat. La inițiativa unui grup de tineri artiști reuniți sub numele de *Save or Cancel*, grădina de vară a fost redeschisă publicului pentru o lună. Au avut loc multe evenimente, de la expoziții, proiecții de filme, concerte de muzică live și lansarea publicației independente *Aooleu*, până la târgul de haine și obiecte artisanale *My Grandma's Backyard*. Astfel, chiar dacă temporar, spațiul a fost reînviat, în unele momente devenind neîncăpător pentru public. Am putea spune că a fost un exercițiu demonstrativ de reactivare a unui astfel de spațiu, la care e momentul să ne gândim mai atent.

Atelier în tranziție (22 aprilie - 31 mai 2008)

Atelier în tranziție a fost un atelier de creație și un spațiu de expunere în același timp, un spațiu artistic neconvențional, deschis în locul unui magazin de lângă Librăria Eminescu, din centrul orașului. Spațiul a primit această destinație doar temporar; un moment de „tranziție” între două amenajări, între doi proprietari și două funcțiuni diferite; un moment în care s-a transformat într-un loc dinamic, favorizând

⁹ <http://www.eu-roma.net/>

interacțiunea dintre artiștii participanți, dar și dintre artiști și publicul care putea asista la crearea lucrărilor de artă. Astfel, marfa din vitrine a fost înlocuită cu lucrări de artă și, chiar dacă valoarea unora dintre acestea a fost discutabilă, ele au participat într-un mod creativ la imaginea străzii¹⁰.

re-luare (19 ianuarie 2008)

Un spațiu abandonat din centrul capitalei, de pe Bulevardul Unirii, lângă ceea ce ar fi trebuit să fie Biblioteca Națională, a fost ocupat temporar cu instalațiile a trei tineri artiști (Elena Ciobanu, Mircea Nicolae, Tudor Prisăcariu). După cum afirmă ei, „La nivel individual, se re-iau în considerare semnificațiile pe care le poartă obiectele, poveștile locurilor și obiceiurile autohtone. În timp ce la o scară mai mare, este vorba de un exercițiu de re-luare în posesie a spațiului orașului și de re-popularea, fie ea și temporară, a unui loc care odată a fost o parte integrantă din el”¹¹.

Intervențiile lor ridică diverse probleme legate de consum, istoria unui loc sau ecologie. Astfel colajul făcut din fragmente de reclame, schimbând total mesajul lor inițial, este o modalitate de interogare a stereotipurilor utilizate în publicitate, precum și a valorilor pe care le promovează. Marcarea cu lumânări aprinse a unei străzi și a unei biserici demolate în timpul comunismului trimite la trecutul care a fost șters pentru a se construi noul Centru Civic, rămas nefinalizat și peste care se vor suprapune, probabil, alte „straturi” (de exemplu proiectul Esplanada ce va înlocui această platformă de beton abandonată). Iar instalația din cincizeci de brazi strânși de la blocurile din jur condamnă irosirea brazilor de Crăciun.

Ars Telefonica (23-27 septembrie 2008)

„Ars Telefonica” este primul proiect al Centrului de Introspecție Vizuală și cuprinde intervenții realizate în cabine telefonice din centrul capitalei. „Întrebarea pe care o lansează proiectul este în ce măsură o platformă temporară de acest fel poate perturba comportamentul publicului de artă, al publicului accidental sau al partenerilor implicați direct în producția artistică? Au aceste spații potențial în a facilita sau în a accelera procesele de schimb social și cultural?”¹².

Telefonul public (8 septembrie 2008)

Acțiunea organizată de grupul “focAR” face parte din proiectul *Urban Traces*, început în anul 2007 cu intervențiile *Sus în bloc i-o casa*, *Curierul* și *Red Spot*. Prin *Telefonul public* ei doresc să atragă atenția asupra problemelor legate de încălzirea globală, poluarea aerului, poluarea fonică etc. Cele cinci cabine telefonice din centrul Bucureștiului în care s-a desfășurat proiectul au fost marcate în diverse moduri (o cabină învelită în plastic pe care era scris cuvântul „exist” iar altele populate cu obiecte dragi fiecărui artist sau cu lucrări de artă realizate de aceștia) și au constituit suportul pentru un dialog pe teme menționate.

¹⁰ <http://www.atelierintranziție.blogspot.com/>

¹¹ <http://bukresh.blogspot.com/2008/01/reluare.html>

¹² <http://www.pplus4.ro/>

Zilele Bucureștiului - UrbanART (20-22 septembrie 2008)

Cu ocazia Zilelor Bucureștiului zona centrală a orașului a fost animată de diferite evenimente pentru a sărbători 549 de ani de la prima atestare documentară - plimbări cu trăsura, dansuri medievale, expoziții de pictură și grafică, concerte de muzică, târguri de antichități, spectacole de circ etc.

Unul dintre aceste evenimente a fost URBANART - *Festival de Proiecții Arhitecturale* organizat de Asociația Culturală *Artnix* la care au participat lucrările a cincizeci și doi artiști români și străini, cu lucrări aparținând unor medii cât se poate de diferite: pictură, grafică, fotografie, instalație, graffiti, artă digitală, video, computer art, real time audio-video performance și proiecte multimedia interactive. Față de prima ediție din 2007, la care lucrările de artă contemporană s-au proiectat doar pe clădirea Palatului Parlamentului, anul acesta, "ecrane" au devenit și fronturile Pieții Universității (Universitatea, Facultatea de Arhitectură, Spitalul Colțea). Astfel, monumentalitatea și reprezentativitatea au devenit suporturi ale artei contemporane.

ROLL UP ART (25-27 martie 2008)

ROLL UP ART este un proiect de artă publică al organizației *I love Bucarest*, aflat la cea de-a doua ediție. După ce anul trecut au fost proiectate diferite lucrări de artă pe fațada Teatrului Național, anul acesta a fost aleasă în același scop fațada Facultății de arhitectură. Au fost prezentate peste o mie de lucrări de artă plastică, scurt metraje, animație și dans, lucrări realizate de artiști din toată lumea.

Flower of Memory

Expoziția organizată de *Galeria de Artă Digitală 115* face parte din proiectul „Noua față a Bucureștiului”, ce își propune revitalizarea vizuală a spațiului urban și promovarea artei digitale. Această primă expoziție a avut loc în Piața Obor, unde reclamele ce acopereau fațadele blocurilor au fost înlocuite de nouă lucrări de mari dimensiuni ale tinerei artiste japoneze Aya Kato.

Dacă toate intervențiile amintite mai sus au avut loc în spațiul public, în încheiere ar trebui menționată și apariția în București a trei spații de expunere alternative, în spații private cu acces limitat, ceea ce poate constitui un prilej de chestionare a relației dintre spațiul public și spațiul privat. **Apartamentul 17** (inițiat de Vlad Nanca și Mircea Nicolae într-o garsonieră părăsită dintr-un imobil din centrul Bucureștiului), **Paradis Garaj** (deschis de Claudiu Cobilanschi și Ștefan Tiron în zona Batiștei) și **Galeria 29** (inițiată de Mircea Nicolae în sufrageria apartamentului în care locuiește) sunt „galerii” independente, neinstituționalizate care nu urmăresc obținerea vreunui profit financiar. Ele sunt deschise din inițiativa unor tineri artiști în contextul în care spațiile de expunere sunt insuficiente iar mecanismele de promovare a artei contemporane lipsesc.

**grădină de vară
intervenție minimală
monument de arhitectură
spații abandonate**

Monica Sebestyen

Grădina de vară Capitol¹

a se vedea și alte articole legate de acest subiect

Despina Hașegan >	stART Dâmbovița
Monica Sebestyen >	Lost in translation- În căutarea orașului pierdut (ACUM 2)
Miruna Tîrcă >	Va urma... (ACUM 2)
Ștefan Vianu >	Experimente în spațiul public cu un Cinematograf Mobil (ACUM 2)
Monica Sebestyen >	Artă și spațiu public- București 2007 (ACUM 2)
	Evenimentele artistice în spațiul public. București 2008 (ACUM – Dosare bucureștene)

¹ Articolul a fost publicat în "Iglloo", septembrie 2008, nr. 81, an VI.

Probabil mulți au trecut pe strada Costantin Mille fără să știe ce se află în spatele ușii ruginite de la numărul 13. Cei curioși poate s-au uitat printre crăpături și au găsit un spațiu uitat, acaparat de vegetația crescută spontan și obiecte depozitate de Teatrul Mic, care se găsește vis-à-vis. Este vorba despre locul în care a funcționat Teatrul de vară Capitol, a cărui denumire se mai poate încă citi pe inscripția de deasupra arcadei decorate ce marchează intrarea. Grădina de Vară a Cinematografului Capitol (fost Teatru de Vară Alhambra), deschisă în anul 1916, este singura grădină de vară din București care se mai păstrează². Se prelungește cu clădirea cinematografului Capitol (fost Clasic), unul dintre primele deschise în capitală, cu accesul din bulevardul Elisabeta. După inaugurarea din anul 1912, locul, devenit cunoscut, era frecventat de intelectualii de la începutul secolului al XX-lea. A continuat să funcționeze până în 1977, când a fost puternic avariat în urma cutremurului. Deși ansamblul figurează pe Lista monumentelor istorice, nu s-au făcut nici un fel de intervenții de restaurare sau consolidare, rămânând închis până în prezent și fiind folosit doar ca depozit. Așadar, locul aceasta, situat chiar în centrul capitalei și a cărui valoare istorică și arhitecturală este incontestabilă, a rămas părăsit într-o stare avansată de degradare. Cum, în România de azi, interesul privat primează, iar preocuparea investitorilor pentru spațiile publice și pentru conservarea monumentelor este absentă, dispariția unor spații precum Grădina de vară Capitol pare iminentă.

În ultimii ani, ineditul și farmecul aparte al locului au început să stimuleze imaginația artiștilor. Ca și mulți alți artiști contemporani din toată lumea, care încearcă să reutilizeze spațiile abandonate, ei au găsit modalități de intervenție vizând să atragă atenția asupra locului, să îi sensibilizeze în acest sens pe bucureșteni. Astfel, s-au organizat diverse evenimente artistice izolate și, până în acest an, puțin sau chiar deloc mediatizate.

Acest lucru nu se poate spune despre evenimentul din vara aceasta, care a luat o altă amploare față de cele precedente. După pregătiri ce au însemnat curățarea spațiului și mutarea obiectelor depozitate, un grup de tineri artiști, reuniți sub denumirea de *Save or Cancel*, au redeschis porțile grădinii timp de o lună. Intenția lor a fost de a semnaliza existența și potențialul acestui spațiu - cândva deosebit de public, iar acum fără utilitate - și, prin repopularea lui temporară, de a reactiva o zonă care poartă memoria vieții intense a vechiului București. Exemplul unui astfel de spațiu este departe de a fi singular. După cum afirmă cei de la *Save or Cancel* "Aceste locuri destinate culturii și artelor, cum este și Grădina de vară Capitol, așteaptă să fie redescoperite și exploatate la potențialul lor maxim, iar noi dorim să arătăm că reintroducerea acestora în circuitul public nu este un obiectiv imposibil". A fost un obiectiv ambițios, dar realizat timp o lună, atât cât au permis resursele financiare reduse. În acest timp, în fiecare zi, au avut loc evenimente dintre cele mai variate, adresându-se unui public larg și, în același timp, semnalând varietatea posibilităților de utilizare pe care le oferă acest tip de spațiu. Au avut loc de la expoziții, proiecții de filme, concerte de muzică live și lansarea publicației independente *Aooleu* până la

² Ruxandra Nemțeanu, *Studiu privind valoarea istorico-arhitecturală și urbanistică a Cinematografului Capitol și a Grădinii Cinema Capitol*, 2006- mss.

târgul de haine și obiecte artizanale *My Grandma's Backyard*, la care au fost colectate și haine pentru sinistrații din urma inundațiilor din Moldova. Totul s-a realizat spontan, fără intervenții majore asupra spațiului, într-un cadru improvizat, dar cu o atmosfera plăcută și relaxată, într-o lună de vară în care oricum oferta activităților culturale din capitală este redusă. În plus, atracția a fost cu atât mai mare cu cât cinematografele în aer liber, odată atât de frecvente în București, acum reprezintă o raritate (terasa La Motoare sau curtea Muzeului Țăranului fiind singurele locuri în care se mai pot vedea ocazional proiecții de filme).

Astfel, chiar dacă temporar, spațiul grădinii Capitol a reînviat, în unele momente devenind chiar neîncăpător; ceea ce spune multe despre interesul publicului și despre succesul evenimentului, desigur. Alături de el sau împreună cu el, a reînviat și orașul din jur. Ceea ce ne spune și mai multe despre necesitatea îngrijirii și folosirii acestor spații, dar și despre utilitatea acestui tip de activități în oraș.



Fig.1 – Teatrul Alhambra- imagine de epocă.



Fig.2 - Intrarea în Grădina de vară Capitol, Strada Constantin Mille.



Fig.3 - Grădina înaintea intervenției celor de la *Save or Cancel*.



Fig.4 - Grădina în timpul evenimentelor: *My Grandma's Backyard*.



Fig.5 - Grădina în timpul evenimentelor: *Future Shorts*- proiecție de scurt metraje.

Sursa fotografiilor:

Fig. 2, 4 – Monica Sebestyen

Fig. 3 – Vichi Cișmaru

Fig. 5 – Lucas Răducanu

artă publică
strategii de comunicare
spații alternative

Alina Șerban

Ars telefonica

a se vedea și alte articole legate de acest subiect:

Despina Hașegan >	stART Dâmbovița
Marilena Preda Sânc >	Lost in translation- În căutarea orașului pierdut (ACUM 2)
Ștefan Vianu >	Arta urbană temporară și efemeră (ACUM 2)
Celia Ghyka >	Artă și spațiu public- București 2007 (ACUM 2)
Nicole Valois >	Site-specific sau note despre loc (ACUM 3)
Monica Sebestyen >	Arta și experiența spațiului public (ACUM 3)
	Evenimentele artistice în spațiul public. București 2008 (ACUM – Dosare bucureștene)

Programat să se desfășoare cu regularitate în București, implicând cu fiecare ediție noi formate curatoriale, proiectul «Ars Telefonica» este conceput ca platformă temporară de expunere ce-și propune să aducă în prim plan componente specifice realității urbane contemporane. În contextul problematicilor vizate de curatori, «Ars Telefonica» este mai mult decât un eveniment cultural punctual. El devine un concept-umbrelă prin intermediul căruia sunt traduse diferite aspecte ce privesc atât de strategiile de comunicare ale gestului artistic contemporan, cât și formarea unei comunități de interes pentru această zonă culturală.

Pentru aceasta primă ediție¹, decizia curatorilor de a-și apropria o cabină telefonică ca spațiu temporar de expunere reprezintă o alegere asumată care răspunde cererii scenei locale de artă de a găsi noi contexte pentru diseminarea vocabularul artei contemporane, în lipsa unor spații expoziționale adecvate și a unor mecanisme de promovare. La aceasta se adaugă și dorința de a crea noi poli de joncțiune între artă, localizarea ei și audiență. Întrebarea pe care o lansează proiectul este în ce măsură o platformă temporară de acest fel poate perturba comportamentul publicului de artă, al publicului accidental sau al partenerilor implicați direct în producția artistică? Au aceste spații potențialul de a facilita sau de a accelera procesele de schimb social și cultural?

«Ars Telefonica» cuprinde o serie de intervenții artistice *site-specific* desfășurate în cabinele telefonice aflate în zona centrală a Bucureștiului și o suită de prezentări și performanțe sonore care au loc în spațiul Centrului de Introspecție Vizuală, București. Propunerile artiștilor invitați apelează la mijloace de expresie aparținând unor domenii de gândire conexe, oferind trecătorului posibilitatea de a opta pentru noi coordonate de orientare în oraș. Conectarea proiectelor artistice cu viața comunității, cu memoria culturală a unui oraș, dar și cu un mod de comunicare diferit, născut prin utilizarea unui context expozițional neconvențional, determină o deturnare a așteptărilor publicului față de modul în care se expune arta și față de modul în care aceasta intră în dialog cu privitorul.

Participanți/Participants: Studio Basar (București/Bucharest); Luca Frei (Malmö); Carl Michael von Hausswolff (Stockholm); Dörte Meyer (Berlin); Roland Schöny (Viena/Vienna); Bernhard Schreiner (Frankfurt); son:DA (Maribor); Jiri Skala (Praga/Prague); Nasan Tur (Berlin); Joanna Warsza (Varșovia/Warsaw); Adnan Yildiz (Istanbul/Berlin)

Ascultă orașul, Privește orașul²

Alex Axinte

Ascultă orașul, Privește orașul este o instalație insinuată într-un decor urban ornat cu împletituri de cabluri atârinate de stâlpi, care stau aplecați peste garduri sudate, indecis

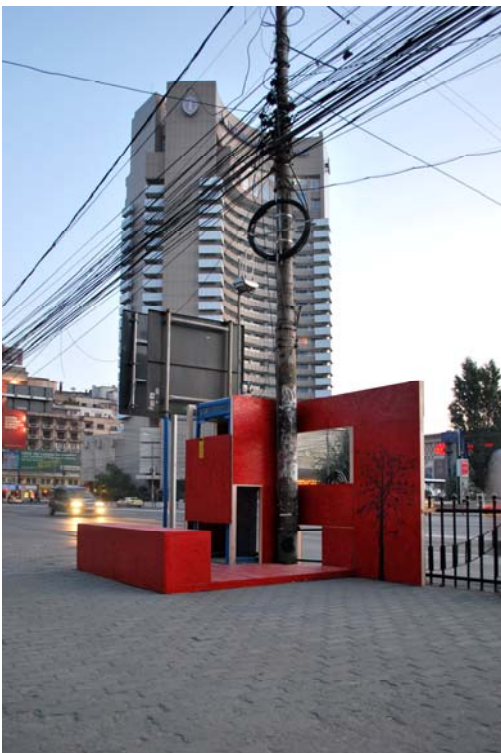
¹ Proiectul *Ars Telefonica*, curator Centrul de Introspecție Vizuală, s-a desfășurat între 23 și 27 septembrie 2008 la București (www.pplus4.ro).

² Instalația a făcut parte din proiectul *Ars Telefonica*, ediția 23 și 27 septembrie 2008; autori instalație: studioBASAR (arh. Alex Axinte și arh. Cristi Borcan); grafica panou '*Pomul cu Vrăbii*': Anca Benera și Arnold Esteban (pplus4); contribuții poveste audio '*Pomul cu Vrăbii*': Dorel Ruști, Mariana Celac, Florin Mihăilescu.

înfipite printre pișcoturi sparte și asfalt crăpat, pe lângă panouri colorate, table, și capre metalice legate cu lanțuri de bordură, printre care se camuflează până la transparentă zeci de cabine telefonice. Carcase părăsite și din ce în ce mai inutile, specie urbană pe cale de dispariție, cabinele dispar de tot aruncate în debaraua cu nimicuri ce se numește acum spațiul public bucureștean.

În zona Pieței Universității, lângă Facultatea de Geografie, *studioBASAR* a instalat o pelerină roșie, ca un înveliș proaspăt ce a îmbrăcat o cabină invizibilă transformând-o într-un popas temporar: o platformă cu loc de stat, loc de ascultat și de privit orașul. Odată intrat în pavilionul delimitat geometric din aglomerarea urbană, se putea asculta la telefonul public încă funcțional istoria unui nume, 'Pomul cu Vrăbii'. Denumirea populară se referea mai demult chiar la zona din stația de autobuz din fața Fântânii de la Universitate. Având în spate o legendă urbană despre locuri și situații normale, banale, uitate în frenezia cotidiană, întâmplarea este recuperată acum într-un loc încărcat de monumente istorice și simboluri emoționale mult mai evidente.







Index

“acasă”
administrație locală
administrație publică
alte spații publice
amenajare peisageră
amenajări urbanistice
amprentă
analiză tipomorfologică
angajare creativă
ansamblu
ansambluri de locuințe colective
apa ca spațiu public
apartenență - excludere
arhitectura ca scenografie
artă digitală
artă publică
autenticitate
baie
blocuri „comuniste”
bulevard
caracter
cartier
casa - muzeu
centru
centru civic
centru istoric
cheiuri
comerț sedentar/ piața permanentă
compoziție peisageră
compoziție urbană
comunicare directă
comunitate
concesionare
concurs de arhitectură
concurs-manifest
confort de locuire
conservare
consultarea comunității
context
convivialitate/ sociabilitate
co-prezență
cvartale
decizie politică
degradare provocată
densificare
dezbateri
dezbateri publice
dezvoltare imobiliară
dezvoltatori
discriminare funcțională
discurs electoral
discurs publicitar
dislocări
dis-locuire
dispersie urbană
eclectism
enclave
evacuări
fațade
fotografie
gară
geamlâc
grădină
grădină de vară

happening
horticultură
identitate
identitate de grup
ideologie
imaginar colectiv
imagine publică
imagine urbană
împrejmuiri
înlocuire
inserții în zone protejate
instalație
intervenție alternativă
intervenție minimală
intervenție ostentativă
investiție publică
investiții/ intervenții
investitori
istorie
kitsch
lectura (citirea) orașului
loc
locuire
loisir
mahala
maidan
marcă
mărci/ limite
materialitate
memorial
memorie
memorie colectivă
memorie urbană
metaforă
mobilier urban
model estetic
modele urbanistice
modernitate/ modernizare
modernizare
monument de arhitectură
monument de for public
negociere
obstacol urban
opulență
orientare
palimpsest
parc, grădină, scuar
parohie
participare
patrimonializare
patrimoniu
peisaj urban
percepție/ utilizare
performance
petrecere
piață
piață volantă
piațetă
piețe publice
plan director
politici de intervenție
politici publice
practică socială
programarea străzii

promenadă
protecție
public
public/ semi-public/ privat
publicitate
raporturi de putere
reabilitare
recompunere socială a cartierului
reconstrucție
recuperare simbolică
regenerare urbană
reglementare/normă
reglementări urbane
relație
reper
reprezentare
reprezentativitate
restaurare
restaurare parcuri
rural/ urban
scriere/ ștergere
“search-and-rescue”
signalectică
site specific
societate civilă
solidaritate
spații abandonate
spații alternative
spații neconvenționale
spațiu comunitar
spațiu de tranziție
spațiu deschis
spațiu introvertit
spațiu neconstruit
spațiu public
spațiu public interior
spațiu public virtual
strat/ nivel/ layer
strategii de comunicare
straturi
supra-amenajare
teatru stradal
text/ textură urbană
textură
tipologie urbană
tipologii de locuire
topiary art
toponimie
tradiție
tranziție public-privat
urbanism liber
utilizare publică
valori
valori identitare
vecinătate
vecinătate/ conviețuire/ proximitate
vegetație
vernacular
zone rezidențiale



Foto: Monica Sebestyen

Rezumat

01 POVEȘTI ȘI LOCURI

Ana Maria Zahariade > **Enigma Micului Paris**

Autorul face un scurt periplu prin scrierile vizitatorilor străini în căutarea originii expresiei "micul Paris" și propune o interpretare a popularității și longevității de care s-a bucurat.

Ana Maria Zahariade > **Bucureștiul un sat mare? Despre percepția modernă asupra orașului tradițional**

Articolul se referă la o anumită dimensiune a dezbaterii teoretice care a subîntins edificarea modernă a orașului, încercând să sublinieze și să motiveze modul în care forma urbană tradițională a fost percepută de profesioniști și de mediile intelectuale, ceea ce a jucat un rol important în acest proces.

Alexandra Afrăsinei > **Bucureștiul ca palimpsest**

Reprezintă a doua parte, o aplicație pe București a reperelor teoretice din articolul Alexandrei Afrăsinei, *Orașul citit ca palimpsest* (ACUM 3). Bucureștiul este mai întâi privit "de sus", prin grila de lectură propusă de *momentele palimpsestului, subliniind cu precădere ștergerile violente*. Apoi, privirea se focalizează asupra străzii Mântuleasa, citită ca palimpsest specific unui București al sedimentărilor mai lente și bogate în semnificații, pe cale de dispariție.

Monica Sebestyen > **Spațiul public bucureștean - momente și schițe tipologice**

Articolul descrie succint, în ordine cronologică, diferite tipologii de spații publice bucureștene, punctând câteva dintre intervențiile artistice în spațiul public și evenimentele culturale care au contribuit la modelarea lui începând cu anul 1831 și până în prezent.

Despina Hașegan > **Marcarea kilometrului zero**

Pornind de la deplasarea, după 1989, a „kilometrului zero” în Piața Universității, autoarea reconstituie istoria proiectelor legate de marcarea centrului orașului, insistând în special asupra celor demarate în 1937 și a sorții lor, pentru a aminti, în final, proiectul de restaurare inaugurat în 1998.

Irina Calotă > **Prin spațiul citit al străzilor bucureștene**

Veche sau nouă, spontană sau preconcepută, inspirată sau ridicolă, toponimia conține în ea indicații extrem de interesante despre statutul urban pe care un anume loc l-a avut, într-un moment sau altul al istoriei sale. Articolul își propune o introspecție istorică în nomenclatura stradală bucureșteană, încercând să deceleze reflectări ale unor „stări de existență” urbană apuse și care dau seamă despre folosințe publice sau despre un statut de spațiu public în mentalul colectiv.

Ioana Tudora > **Rolul grădinilor private și prezența lor în peisajul urban până în secolul 20**

Grădinile private bucureștene, deși total ignorate astăzi de politicile urbane și culturale, au jucat un rol esențial în constituirea unui peisaj urban original și reprezentativ pentru București. Modernizarea orașului de-a lungul secolului al XIX-lea a dus la o reconfurare a spațiilor vegetale ale orașului dar și la integrarea unor modele estetice și culturale variate. De la utilizarea ca spațiu locuibil până la vegetația specifică, toate elementele definitorii ale curților și grădinilor bucureștene au cunoscut o serie de evoluții ce duc la emergența a ceea ce am putea desemna ca fiind peisajul cultural bucureștean. Transformările pe care le cunoaște astăzi locuirea în general determină o modificare drastică a relației noastre cu grădinile și curțile din jurul caselor devenite vile. Rezultatul acestor transformări nu este numai o kitschificare a Bucureștiului dar și o aculturație a societății urbane contemporane.

Rodica Ionescu > **Parcuri și grădini istorice ale Bucureștilor ca resurse de regenerare urbană**

O regenerare urbană care pune accent pe dimensiunea culturală a Bucureștiului contemporan ar trebui să pomească de la *diversitate*, trăsătură definitorie a identității în contextul european și balcanic, și pe caracterul perioadelor istorice "productive", care se mai reflectă încă, deși din ce în ce mai palid, în arhitectura spațiului construit și vegetal. Parcurile istorice ale orașului, legate de o etapă eroică a evoluției orașului și de afirmarea conexiunilor culturale cu Europa occidentală, ar trebui protejate și

reabilitate de profesioniști, cu aceeași grijă cu care se procedează la restaurarea unor opere de artă realizate din materiale durabile. Articolul le prezintă în contextul mai larg al "istoriei vegetale" a orașului, a cărui imagine/caracter au fost cel mai bine purtate de metafora "orașului grădină",

Petru Mortu > **Dâmbovița. Locuri de petrecere în secolul XIX**

Multe dintre locurile de petrecere ale bucureștenilor secolului al XIX-lea sunt legate indisolubil de apa Dâmboviței. Pe timpul verii malurile râului erau animate de mulțime de fețe subțiri sau mahalagii atrași de grădini, cârciumi sau băi unde se puteau relaxa alături de actori, muzicanți, bucate și vinuri alese. Multiplele transformări cunoscute de oraș au făcut ca toate aceste zone care conturau identitatea orașului au rămas, de multe ori, doar în amintirile scrise ale celor care le-au cunoscut. Pentru contemporani multe dintre ele sunt doar locuri situate într-un spațiu imposibil de aflat astfel încât încercarea de a le identifica într-o structură urbană profund transformată de intervenții desfășurate într-un interval ce depășește un secol devine anevoioasă, dar nu lipsită de interes.

Toader Popescu > **Spațiul public în secțiune verticală: Dâmbovița**

Prezența semnificativă a unui curs de apă în oraș a avut dintotdeauna un rol crucial în fomarea și caracterizarea spațiului și vieții urbane. În cazul orașului București, a cărui naștere și evoluție nu pot fi dissociate de rolul structurant al râului Dâmbovița, această relație a avut multe elemente de particularitate. Studiul își propune să urmărească dezvoltarea în timp a binomului râu-spațiu public urban în București, cu punctarea momentelor de cotitură și a semnificațiilor lor urbane și istorice.

Irina Tulbure > **La fereastră mea înflorește un tei**

În termenii schematizării celei mai simple, spațiul neconstruit poate fi definit în termeni legali ca "public" sau "privat". În termenii utilizării și locuirii, exista însă și categoria de spațiu "semi-public" sau "semi-privat" care aruncă în ambiguitate definițiile legale/formale. Independent de statutul lui legal, spațiul semi-public/semi-privat are însușirea de a fi "nu prea departe", dar "nici prea aproape" ca distanță măsurabilă matematic, dar și prin prisma limitelor percepției și a modurilor de experimentare. Spațiul interstițial complementar ansamblurilor de locuințe colective poate fi considerat semi-public/semi privat din dubla perspectivă a locuitorilor din interiorul ansamblului și a trecătorilor. Pentru a putea înțelege cum se compune un astfel de spațiu precum și efectele lui în termenii percepției și locuirii urbane, articolul propune o discuție comparativă a patru studii de caz din București: două perechi de ansambluri de locuințe colective de dimensiuni comparabile, dar construite în perioade diferite.

Ioana Popescu > **Un cartier bucureștean din perspectiva home ideology**

Când consideră că a teaurizat destulă memorie și a parcurs suficientă literatură de specialitate, etnologul este tentat să interpreteze propriile istorii de viață ca material documentar pentru prezentarea unui cartier bucureștean. Din întâmplare în întâmplare și din consemnare în consemnare, relatările se întretes până la obținerea unei trame de reprezentări, atât din perspectiva disciplinei științifice, cât și din cea a experienței trăite de către locuitori. La capătul unui demers de identificare a practicilor de locuire generate de sedentaritatea de cartier urban, de relațiile de vecinătate, de proximitate, de solidaritate și de comunicare directă, se coagulează ideea identității de cartier, având ca reper principal percepția comunitară coerentă.

Toader Popescu > **Despre amprente și urme: Gara de Nord din București**

Nodurile de transport în general și gările feroviare în special ocupă o poziție deosebit de semnificativă în evoluția orașului de tip occidental (incluzând aici și Bucureștiul) din ultimele două secole. Prin natura lor, ele afectează cu precădere latura sa publică, modificând practicile urbane vechi și structurând altele noi. Ne propunem să investigăm cum au influențat principalele gări feroviare bucureștene statutul spațiilor urbane aferente și dacă există sau nu o „urbanitate a gării” specific bucureșteană.

Miruna Stroe > **Ansamblul Sălii Palatului sau mic îndrumar pentru exprimare ideologică**

Ansamblul Sălii Palatului a fost edificat în declarată opoziție cu simbolurile monarhiei aflate în Piața Palatului. Articolul descrie mijloacele formale de schimbare a centrului de greutate a orașului de o parte și de alta a Palatului.

Ioana Beldiman > **A ieși din indiferență: avem și noi muzeele noastre vechi sau despre casa-muzeu a lui Theodor Aman**

Ca și alți autori care au furnizat contribuții pentru volum, Ioana Beldiman pornește de la un concept larg de spațiu public, care include muzeul; categoria specială de muzeu căreia îi este dedicat studiul ei e cu atât mai interesantă pentru proiectul nostru cu cât este vorba de un spațiu dotat cu o anume fluiditate, în care funcțiile private și cele publice coexistă și se potențează reciproc. Cu deosebire interesant, în cazul unora dintre exemplele aparținând acestei categorii, este felul în care se produce - cu premeditare - o conversiune în direcția aspectului public, care transformă casa de artist într-o declarație publică a rolului și locului artei, într-un monument-memorial al artei naționale, înscriind, în același timp, artistul în această traiectorie. Autoarea investighează aceste probleme aplecându-se asupra exemplului furnizat de casa-muzeu a lui Theodor Aman.

Ciprian Buzilă > **Case cu geamlăc din București**

Prezentul articol continuă studiul asupra unei teme care nu a fost îndeajuns cercetată și categorisită. Deși majoritatea aflate în Centrul Istoric al orașului București, casele cu galerii de lemn/metal închise cu geamlăc se dezvăluie trecătorului de azi ca o curiozitate. Din păcate starea lor de conservare este îngrijorătoare, fapt care necesită luarea de măsuri urgente pentru protejarea lor. În cadrul cercetării, s-au analizat planurile de epocă ale imobilelor în scopul unei analize istorice și tipologice dar și de compoziție arhitectonică. Acest lucru este de folos atât la cunoașterea edificiilor dar și la restaurarea acestora în viitor.

Iosif Király > **Reconstrucții**

Autorul propune un eseu fotografic centrat pe București, însoțit de un scurt text care explică demersul său. Profitând de resursele oferite de fotografia digitală, Iosif Király își construiește fotografiile ca pe niște palimpseste, în care straturi și ritmuri temporale distincte coexistă. Virtuțile poetice ale unui astfel de demers sunt evidente, dar el poate fi, în același timp, înțeles ca o metodă de analiză cu incontestabilă valoare documentară.

02 ÎNGRIJORĂRI

Adrian Crăciunescu > **De ce centrul istoric al capitalei este astăzi un spațiu public de mâna a doua**

Articolul face o analiză sumară a unor posibile cauze de deteriorare fizică și morală a centrului istoric. Sunt astfel descrise mecanismele ce țin de contextul economic, de practicile administrative, de situația juridică actuală sau de mentalitățile și tendințele de manifestare ale investitorilor. Pentru fiecare dintre aceste aspecte se trage câte o concluzie parțială care, coroborate, conduc la o ipoteză de ieșire din abandonul social al centrului istoric al Municipiului București.

Despina Hașegan > **Piațeta Stelea - 160 de ani de nepăsare**

Un mic studiu dedicat terenului ocupat odinioară de Biserica Stelea, între strada Decebal și bulevardul Hristo Botev, ridicată în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. După o scurtă trecere în revistă a avaturilor ei, încheiate cu dispariția ei în incendiul din 1847, autoarea descrie tentativele (seculare) ale localnicilor de a obține amenajarea terenului și reacțiile autorităților la aceste repetate solicitări. „Nimic nou față de acum 10, 20, 50 și chiar 150 de ani, când locuitorii Bucureștiului se luptau tot cu indiferența autorităților și lipsa de civilizație și de respect pentru trecut a unora dintre compatrioți.”

Vladimir Vinea > **Vocația pierdută a unui loc. Piața fostului Teatru Național**

Edificarea hotelului Novotel pe amplasamentul istoric al Teatrului Național a închis definitiv „povestea” unui loc esențial al Bucureștiului. Necesara punere în perspectivă istorică introduce o analiză a dezbaterilor profesionale purtate asupra acestui sit începând cu anul 1990, urmată de discutarea obiectului de arhitectură deja construit și a consecințelor sale urbane.

Magda Radu > **Memorialul Renașterii – Glorie Eternă Eroilor și Revoluției Române din Decembrie 1989**

Textul se concentrează asupra unui studiu de caz – Monumentul din Piața Revoluției de Alexandru Ghilduș –, pe care autoarea îl consideră simptomatic pentru condiția post-comunistă a spațiului public autohton și pentru disfuncțiile care minează viziunea urbanistică și cea privind monumentele de for public din București. Inventariind reacțiile în presă privind acest monument și constatând neobișnuita unanimitate în ostilitatea față de acest monument, autoarea observă că opinia publică a rămas neputincioasă în fața voinței politice. Monumentul este discutat în contextul problematicei memoriei și în speță, al modului în care societatea românească își construiește reprezentarea asupra evenimentelor din 1989 (o discuție care prilejuiește comparații cu alte exemple de monumente comemorative recente și cu controversele iscate în jurul lor). Ea concludă că Memorialul Revoluției a apărut deoarece puterea politică, reprezentată în acel moment de Ion Iliescu, a urmărit tranșarea ambiguităților legate de evenimentele din 1989, ca modalitate de instituire a unui mit legitimant și sugerează că „înainte de a edifica memoriale care prin inadecvarea și convenționalismul lor blochează posibilitatea reactivării memoriei colective, autoritățile politice și societatea ar trebui să reflecteze asupra identității evenimentelor și asupra relației noastre cu ele.”

Violeta Răducan > **Detalii**

Ce oferă azi Bucureștiul turistului interesat de parcurile sau grădinile istorice? Încerc „să intru în pielea” acestui turist dornic să vadă și să cunoască mai multe despre scuarurile, grădinile și parcurile istorice ale Bucureștiului.

Carmen Popescu > **Realismul capitalist. Rapidă incursiune prin parcurile bucureștene**

Stabilită la Paris, dar frecvent prezentă în România, Carmen Popescu adoptă o privire în același timp familiară și distantă asupra Bucureștiului și spațiilor sale publice, concentrându-se cu precădere asupra parcurilor. Ea evidențiază caracterul ambiguu al distincției dintre public și privat și echivocul gesturilor de îngrijire și protecție asumate (și mai ales clamate) de primăriile de sector, care iau în posesie și împrejmuesc spațiile destinate cetățenilor lor. E și un prilej pentru o incursiune istorică ce merită, desigur, adâncită, pornind de la exemple din perioada „dezghețului” anilor 50 târzii și 60 timpurii, în particular parcul și cinematograful Floreasca.

Vladimir Vinea > **Ansamblurile de locuințe colective noi din București. Imaginar și realitate în configurarea locuirii și a spațiului comunitar neconstruit**

Renașterea locuinței colective este o dimensiune esențială a expansiunii imobiliare din acest deceniu. Articolul urmărește să descifreze logica urbană a ansamblurilor și îndeosebi rolul jucat în acest sens de spațiile comunitare exterioare (cu acces rezervat rezidenților), comentând relațiile cu modelele urbanistice consacrate, cu peisajul cultural al societății și cu strategiile de comunicare ale proiectelor.

Radu Tudor Ponta > **Amenajare și extindere Victoria Socialismului**

Articolul pleacă de la o situație tipică pentru intervențiile din București în anii 1970-80: placarea bulevardelor. Această practică deschide calea unei sume de întrebări teoretice și practice legate de spațiile din spatele acestor blocuri, de potențialul acestora și de devenirea lor. În același timp, abordarea din perspectiva tipologiei imobilelor de locuințe colective, orientarea clară a blocurilor care bordează aceste bulevarde, și evaluarea statutului acestora de arhipelag de proprietăți private fără convenții de conviețuire evidente completează numărul unghiurilor din care este privită istoria unui caz concret bucureștean.

Alex Axinte, Cristian Borcan > **Evacuarea fantomei**

Evacuarea Fantomei este un proiect dezvoltat de *studioBASAR*, ce constă într-o serie de investigații tipologice, vizuale și legislative, desfășurate pe o perioadă de doi ani în orașele București și Ploiești.

Cecilia Cișmașu, Mihai Culescu, Alexandra Teodorescu > **Orașul invadat de kitsch**

Trăim într-o epocă definită din punct de vedere al dezvoltării urbane de concepte precum rețea, legătură, interdependență, unitate, identitate, natural. Dacă în studiile din ACUM 2 (Mihai Culescu / Ioana Tudora – „Bucureștiul postindustrial și redefinirea unui nou peisaj urban” și Alexandra Teodorescu – „O rețea verde pentru Bucureștiul

de mâine”) am încercat să identificăm potențialul de dezvoltare urbană al capitalei ținând cont de aceste tendințe globale, anul acesta ne-am concentrat asupra situației reale, concrete din acest moment. Acest articol este o încercare punctuală de a demonstra că proiectele actuale realizate la nivelul capitalei au la bază o abordare diametral opusă direcțiilor de dezvoltare aplicate la nivel internațional, aflându-se de fapt sub semnul kitsch-ului.

Ana Maria Zahariade > **Fațade**

Vladimir Vinea, Ilinca Paun > **Obiecte și semne în spațiul public**

Amenajările urbanistice ale spațiilor publice din București au fost adeseori însoțite, în ultimii ani, de asumarea explicită, prin inscripții vizibile, a paternității lucrărilor de către primăriile de sector implicate în aceste operațiuni. Chiar caracterul unora dintre intervenții servește mai degrabă construcției imaginii publice a primarului, decât satisfacerii unor nevoi reale ale comunității. Spațiul public este consumat frenetic, iar amenajările urmăresc să ocupe fiecare metru pătrat disponibil. Asistăm deja la o veritabilă întrecere între sectoarele Capitalei, întrecere al cărei numitor comun este accentuarea impactului vizual, precum și lipsa de sensibilitate față de potențialul de utilizare liberă și variată a spațiului public. Vom ilustra gradual, în cele ce urmează, intervențiile de acest tip, urmărind particularitățile câtorva sectoare, mai întâi, din punctul de vedere al amenajărilor urbane propriu-zise și apoi, al inscripțiilor de atribuire a paternității lor.

Vladimir Vinea, Ilinca Paun > **Obstacole în spațiul public. Schiță tipologică**

Parcurgerea ca pieton a spațiului public bucureștean se lovește deseori de obstacole fizice : obiecte neavenite, prost concepute / executate sau consecințe ale unor intervenții necontrolate / neterminate. Documentarea fotografică și ordonarea acestor obstacole vor fi însoțite de evaluarea impactului pe care îl pot avea asupra acțiunilor cotidiene și asupra interacțiunilor sociale.

03 PENTRU ORAȘ

Vera Marin > **“Mărturie”: un spațiu public virtual pentru București**

Articolul prezintă, într-o abordare cronologică, modul în care instrumentele electronice de comunicare au funcționat ca suport pentru consolidarea și ulterior exprimarea unor cerințe ale organizațiilor non-guvernamentale adresate aleșilor locali. Este deci descrierea unui demers de comunicare între două categorii de actori urbani despre și pentru București.

Ilinca Păun > **Manifeste timide: concurs pentru reabilitarea Ștrandului Tineretului**
Monumente ale Bucureștiului, de la mici imobile până la spații publice, sportive sau de agrement, care constituie resurse importante și viabile ale orașului, sunt degradate intenționat, lăsate pradă unei morți lente, menite să le șteargă din memorie utilitatea și chiar existența.

După ce Grupul de Dialog Social, Fundația Eco-Civica și diferite jurnale explică perspectiva absurdă a transformării Ștrandului Tineretului într-un teren pentru dezvoltare imobiliară, Ordinul Arhitecților organizează, în mod excepțional, un concurs-manifest, care nu s-a soldat cu acordarea unui contract câștigătorilor, ci s-a dorit a fi mai degrabă un act simbolic, o demonstrație menită să atragă atenția opiniei publice.

Irina Băncescu > **Concursuri de arhitectura: UNA**

Textul prezintă proiectul câștigător al concursului pentru extindere și remodelare funcțională a sediului Universității Naționale de Arte București (OAR Național, 2008), punând accentul asupra relației propuse cu spațiul public.

Daniela Calciu > **Să facem Place, că marché avem**

Lăudabil până la un punct, proiectul piețelor volante este încă o ocazie ratată de utilizare la maximum a potențialului oferit de o acțiune din spațiul public bucureștean. Am descris, în articolul „Place marché: doar o formă de comerț sau o activitate urbană?” din volumul ACUM 3, câteva dintre mizele unei astfel de intervenții în Franța. Din perspectiva observațiilor respective, de ce piețele volante din București nu sunt un mijloc de aducere împreună a locuitorilor, de dinamizare a vieții urbane?

Radu Tudor Ponta > **Despre utilizarea trotuarelor: negociere**

Trei exemple atrag atenția asupra unor posibilităților de conviețuire a activităților și folosințelor pe care trotuarele din București le permit. Acestea nu sunt spectaculoase, nu sunt frumoase, nu provin dintr-o reglementare – ele există și ilustrează coexistența neconflictuală în spațiul străzii pusă sub semnul parafrazării titlurilor din cartea lui Jane Jacobs pentru a ridica problema situațiilor comune ale orașului – parcare de locuință, spălătoria auto și școala. Profitând pentru a face o scurtă incursiune în istoria trotuarului, articolul încearcă să evalueze posibilitățile de utilizare ale acestui element al vocabularului orașului care se desprind din practica cotidiană bucureșteană.

Monica Sebestyen > **Evenimentele artistice în spațiul public. București 2008**

Articolul trece în revistă evenimentele artistice care au avut loc în spațiul public din București de-a lungul anului 2008. Evenimentele prezentate sunt dintre cele mai diverse, atât ca formă de expresie, ca loc de manifestare cât și ca anvergură și impact.

Monica Sebestyen > **Grădina de vară "Capitol"**

Articolul prezintă inițiativa unui grup de tineri care au redeschis grădina Capitol pentru o lună și au organizat diverse evenimente artistice, indicând în acest fel potențialul pe care îl are un astfel de loc. Grădina de vară Capitol, singura de acest fel păstrată în București se găsește într-o stare avansată de degradare.

Alina Șerban, Alex Axinte > **Ars telefonica**

Ars Telefonica cuprinde o serie de intervenții artistice site-specific desfășurate în cabinele telefonice aflate în zona centrală a Bucureștiului și o suită de prezentări și performanțe sonore care au loc în spațiul Centrului de Introspecție Vizuală, București. Articolul prezintă acest proiect și instalația realizată de *studioBASAR*.